

DOI:10.24275/uama.7021.7518

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

UNIDAD AZCAPOTZALCO

DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

MAESTRÍA EN LITERATURA MEXICANA CONTEMPORÁNEA

EL CONFLICTO IDENTITARIO EN LAS PROTAGONISTAS DE CUATRO
CUENTOS DE INÉS ARREDONDO

TESIS

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRA EN LITERATURA MEXICANA CONTEMPORÁNEA

PRESENTA

ÉRIKA DEL CARMEN VELÁZQUEZ RODRÍGUEZ

ASESORA

DRA. MARGARITA ALEGRÍA DE LA COLINA

LECTORAS

DRA. CECILIA COLÓN HERNÁNDEZ

MTRA. LAURA CÁZARES HERNÁNDEZ

CIUDAD DE MÉXICO, SEPTIEMBRE DE 2018

Esta investigación recibió financiamiento del PNPC del CONACYT

Agradecimientos

Finalizar el trabajo de tesis significa llegar al término de una hermosa etapa en mi muy amada universidad y el cierre de una época trascendental, en mi vida como profesionista y como mujer. Siendo así, dejaré fluir mi sentir de mujer para nombrar a todos aquellos que considero son merecedores de aparecer en estas primeras líneas dedicadas al sentimiento. En primer lugar, quiero dedicar esta investigación a todas aquellas mujeres que se han perdido a sí mismas al tenderse en el lecho de un hombre, el cual ha significado la ruina de su paz interior. Su silencio, mientras lloran y se hallan en crisis, revela su temor a ser juzgadas por los sentimientos que abrigan. A ellas dedico este trabajo, ¿y por qué no? a él, a ese amor tormentoso, inspiración para mi tesis de maestría. Así mismo, ofrendo cada página a la misma Inés; su manera de vivir y de escribir fue para mí fuente de aprendizaje. Ya imagino cuánto más habría comprendido de sentarme a platicar con ella.

Tras la dedicatoria, paso a los agradecimientos, pues la investigación en un tema tan sensible no es fácil, sin embargo, hubo quienes me orientaron para encontrar en camino a seguir. Mi asesora: la Dra. Margarita Alegría de la Colina, con paciencia me llevó de la mano paso a paso durante estos dos últimos años, aplaudiendo mis aciertos y mostrándome mis errores; lo cual agradezco infinitamente. Además de ella, están mis lectoras: la Mtra. Cecilia Colón Hernández, quien estuvo al pendiente de mis avances, desde aquel anteproyecto hasta el punto final de mi tesis; la Mtra. Laura Cázares Hernández, mi profesora en la licenciatura, ella me orientó de manera generosa y, como siempre, sus exigencias me ayudaron culminar de buen modo mi trabajo de investigación. Incluyo a mi ex tutora en la especialización: la Mtra. Rocío Romero Aguirre, quien me apoyó tanto desde el principio de mi vida en un posgrado y me asesoró en la redacción del proyecto para postularme a la maestría.

Como la mujer, me apoyaron; Paulina y Gabriela, mis hijas; Carmen, mi madre; José, mi padre; Vianey, mi madrina; Rosalía, mi tía; Paty, Sara, Sandra y Rosaura, mis amigas. Les agradezco los ánimos proporcionados y que aguantaran conmigo la parte dura de un posgrado. No puedo dejar de mencionar a Noemí, mi ahijada; a Tita y Dulce, mis hermanas de danza; a Mayela, Odeth, Lili y Francisco, mis amigos y compañeros de maestría quienes compartieron conmigo muchos momentos durante la estancia en UAM Azcapotzalco. A Félix, a Alberto, a mis amistades de la especialización, y a todos los que me acompañaron les doy las gracias.

Para finalizar estas palabras reconozco mi gratitud hacia la vida, porque me permitió esta experiencia, la cual me marcó y me acompañará en los siguientes pasos de mi camino.

Érika Velázquez

Índice

Introducción	5
Capítulo I. Inés Arredondo y la construcción social del siglo XX	
Aproximaciones a la vida de la autora	11
Eldorado y su influencia en Inés	14
La condición femenina en el México del siglo XX	17
La narrativa como voz de crítica a la sociedad	21
Capítulo II. La crisis existencial y el sufrimiento	
La limitación del rol femenino y las normas morales	27
La identidad social y la íntima	36
El conflicto de identidad	56
Capítulo III. Las protagonistas y sus conflictos	
Cuatro historias.....	80
Luisa, de casta a sunamita	82
Mara, de bailarina a amante incondicional	97

Paula, de Nuna a dueña de su historia	118
Laura, de inocente a depravada	147
Conclusiones	173
Fuentes consultadas.....	176

Introducción

A mitad del siglo XX la producción literaria hecha por mujeres era notable, y los temas del cuerpo y la experiencia femenina ante la vida resultaron ser cuestiones fundamentales en el espacio de las letras, aunque el del erotismo femenino fuese un asunto delicado de tratar. En ese momento estaba presente un recelo colectivo hacia el gozo sexual y amoroso de la mujer, lo mismo ocurría con el empoderamiento que el género femenino comenzaba a lograr con respecto a su sexualidad, tras hacer a un lado el sacrificio y la abnegación en que había vivido.

Entre el grupo de escritores correspondientes a la generación del medio siglo se encuentra Inés Arredondo (1928-1989), una de las más importantes del siglo XX. Su obra está compuesta por tres libros de cuentos, en los cuales se asoma lo siniestro de las pasiones humanas, *La señal* (1965), *Río subterráneo* (1979) y *Los espejos* (1988). Esta autora nacida en Sinaloa se aventuró a explorar asuntos de incesto, libertinaje sexual, locura, fetiches y otros deseos ocultos que para la literatura de su tiempo resultaban prohibidos, pues rompían con los estereotipos del rol femenino tradicional. El que más ha llamado la atención de la crítica es la transformación del ser al pasar de la inocencia a la perversión. Dicha metamorfosis es una constante en toda la obra, pero el aspecto atractivo de este tema es la experiencia femenina. Los cuentos de la autora sinaloense poseen una complejidad digna de estudio. Aquellas temáticas seguramente fueron motivo de revuelo por estar alejadas de los contenidos considerados como aceptables y propios del interés femenino en ese tiempo, como la maternidad, el amor perdido, la dicha familiar o la tragedia de ser una muchacha descarriada; por el contrario, Inés Arredondo exploró la posibilidad de otras formas para la identidad femenina, pues no limitó a sus protagonistas en el molde de los estereotipos de una sociedad que habitaba fuera de sus escritos y de aquel ingenio azucarero donde ella encontró la libertad: Eldorado. En ese sitio la invención era una realidad aislada del mundo, de aquel espacio edénico Inés Arredondo extrajo la materia prima para poder construir su yo, no el de la mujer, sino el de la escritora.

A pesar de negar su pertenencia a la categoría de literatura femenina, la voz que predomina en sus escritos es la que responde a la condición de mujer. A través de su

habilidad para emplear los recursos del lenguaje escrito y mediante las protagonistas de sus cuentos, Arredondo expone la visión y el sentimiento femeninos respaldada por la experiencia de su “ser mujer”. Precisamente en este aspecto de sus personajes radica el motivo de interés para el presente trabajo de investigación: el conflicto identitario que conduce a las protagonistas de sus cuentos al sufrimiento, mientras se vuelven otras por alejarse de las normas que en su momento las determinaron como mujeres. Así, al explorar las formas de identidad y la visión femenina en los cuentos de Inés Arredondo, es posible alcanzar algo tan íntimo como los pensamientos y sentimientos propios de su “ser mujer”. Para tal empresa es menester considerar los cambios que se originan en las protagonistas en virtud de las circunstancias en que ocurren sus experiencias con el amor y el erotismo como la plenitud, la necesidad enfermiza del otro o la repulsión, pues ellas viven en relaciones amorosas alejadas de lo ortodoxo y, por lo mismo, sancionadas por el orden social vinculado a las estructuras presentes a mediados del siglo XX; por tal motivo la selección y el análisis de los cuentos de Inés Arredondo se han hecho bajo una perspectiva sociológica, en tanto que los temas y las estructuras de la producción literaria de un autor tienen siempre un trasfondo social, pues la literatura como expresión escrita se vale de un lenguaje y una forma de pensamiento traspasados por los eventos históricos y por las condiciones socioculturales que se narrativizan en la ficción literaria, en este caso, en la cuentística de Inés Arredondo.

Este trabajo de investigación está dividido en tres partes. El primer capítulo es un acercamiento a la relación que existe entre la condición femenina en el México del siglo XX y la significación que Inés Arredondo le dio por medio de sus cuentos. El punto de partida es una aproximación a la vida de la autora con intención de extraer los aspectos esenciales de su historia como mujer. Por medio de sus textos autobiográficos fue posible la aproximación a diversas fases de su vida, entre ellas la de hija en una familia llena de conflictos, la de aquella joven inmersa en una crisis existencial, la de madre que vivió la pérdida de un hijo y la de esposa que se divorció a causa de las infidelidades del marido. El repaso de estos momentos es un recurso para acercarse a la experiencia de su feminidad. En cuanto a su constitución como “escritor”, modo que la misma autora declaró más adecuado para ser denominada en su labor, hay una revisión a la influencia más importante para su producción literaria: su vida en Eldorado. En sus mismos textos autobiográficos manifiesta

esa filosofía aprendida en aquella hacienda azucarera: el lujo de *hacer* una forma de vida. Gracias a tales escritos fue posible incluir, con sus propias palabras, la manera en que formó su perspectiva y su autodefinición como “escritor”.

En esta primera parte, también se hace referencia al mundo fuera de Eldorado y dentro de la condición femenina que Inés Arredondo atestiguó. Una revisión del entorno sociocultural de ese tiempo, permite reconocer los momentos en los cuales la autora retrata en sus cuentos el escenario de aquellos años. Para cerrar este primer capítulo, fue necesario indagar cómo la estructura social y su normativa se funden con la perspectiva crítica del escritor. Tal unión se sintetiza en la escritura literaria como expresión cultural, como lo es la cuentística de Inés Arredondo, en la que se puede apreciar la semejanza con la realidad de mediados del siglo XX.

En el segundo capítulo hay una revisión de los temas relacionados con la identidad y los roles femeninos establecidos. Se inicia con una descripción de lo que significa ser mujer en México en un siglo de transformaciones socioculturales y con un colectivo regulado por tres instituciones: el Estado, la Iglesia y la Familia. Analizar la forma en que éstas influyen en la construcción identitaria, es el recurso para determinar el peso que tienen en la identidad de las protagonistas.

En vista de que el objeto de análisis de esta tesis es el conflicto identitario de las protagonistas, hay en este segundo capítulo una explicación acerca del “ser” y su relación con la identidad según los términos de Heidegger. Por medio de ambos conceptos se marcan diferencias entre las acciones de los personajes: por un lado, están las realizadas en pos de sus verdaderos sentimientos y, por el otro, lo hecho según lo que se espera de ellas. También se lleva a cabo una revisión de los diversos aspectos que constituyen la identidad a nivel individual y de la forma en que las individualidades interactúan en su entorno social. Dichas categorías permiten analizar la consciencia de sí mismas que tienen las protagonistas y la manera cómo las reconocen los demás personajes. Para terminar este segundo capítulo, se analiza el concepto de identidad centrado en la visión femenina. Entre sus particularidades se incluyen las transformaciones del cuerpo y el “deber ser” relacionado con la virtud. También se consideró la concepción femenina a partir de los preceptos religiosos y sus

elementos simbólicos, y la forma en que conflictúan a las protagonistas que se alejan de ellos. Estos aspectos son esenciales para estudiar el modo en que reconocen su condición y su “ser mujer”. Al final de este capítulo, los conceptos revisados se condensan en una explicación acerca del conflicto identitario de las protagonistas que inhibe la posibilidad de reconocer su esencia propia, extraviada en virtud de su transformación en el contexto de los órdenes social y moral, y de los preceptos religiosos.

El tercer capítulo, último de esta tesis, contiene el análisis de cuatro cuentos extraídos de los tres libros publicados por la autora sinaloense. Los criterios que guiaron la selección de estos relatos obedecen a lo siguiente: en primer lugar, debía tratarse de protagonistas femeninas, cabe aclarar que en la producción literaria de Inés Arredondo también hay protagonistas masculinos. En segundo término, se trata de relatos en los que narradora y protagonista son una misma, lo que permite conocer la razón de su actuar para poder *ser* y *hacer* una manera de *vivir*; además de los sentimientos propios de su “ser mujer”, expresados por ellas mismas, esos que a Inés Arredondo tanto le interesaban. Un tercer criterio tiene que ver con la influencia masculina como causante de la transformación identitaria en las protagonistas. Para este principio de selección se tomó en cuenta el cambio en la manera de conducirse de las narradoras-protagonistas al estar insertas en una relación amorosa devastadora, la percepción de sí mismas transformada por el entorno y la convivencia destructiva con el hombre al que están atadas. Hay un cuarto criterio para la selección de estos cuentos, al principio de esta investigación se pensó en el requisito de que la protagonista estuviera enamorada; sin embargo, la transformación identitaria puede suceder de manera opuesta, debido a una unión obligada que provoca la repugnancia hacia el otro; en este sentido se integra el análisis de un cuarto relato a este trabajo de tesis.

El último texto integrado fue el primero en el orden de análisis, “La sunamita”. Cuento seleccionado por tratarse de una joven obligada a reconstruir su identidad por causa de un matrimonio que cumple con lo socialmente conveniente. El estudio de este cuento comprende la relación entre sociedad, preceptos morales religiosos y la percepción de la protagonista, tales aspectos permiten analizar el relato considerando que el orden de los valores propios de la cristiandad se encuentra invertido.

La segunda historia lleva por título “El amigo”, su protagonista fue escogida porque cambia de vida por una percepción ilusoria de sí misma, situación que es consecuencia de su estancia en un entorno imaginado, incongruente con el contexto donde se encuentra. El amor como un camino para la significación y la realidad de la condición femenina son temas de este relato. El ángulo para su análisis tiene que ver con la importancia de los roles asignados según el entorno, pues entre los dos ambientes sociales presentes en la historia, hay diferencias en el orden de valores.

“Atrapada”, el tercero de los cuentos analizados, se eligió porque la protagonista renuncia a sí misma, ya que su amor y su misticismo son una forma de significar la existencia. Más allá de la ruptura con la moral, esta historia contiene dos elementos importantes para su autora: la inteligencia y la ambición por el absoluto. El relato se analiza a partir de la manera de reconocer la esencia propia, en comparación con un modelo de identidad mejor aceptado socialmente.

Finalmente “Sombra entre sombras”, el último de los cuentos analizados, se escogió por la complejidad identitaria de la protagonista, quien experimenta dos transformaciones: una obligada por sus circunstancias y la otra por convicción, en virtud de su entrega amorosa. El estudio de este cuento ahonda en la doble moral como principio del conflicto identitario y en la reflexión por parte de la protagonista acerca de sí misma y del entorno donde se encuentra.

El estudio de cada uno de los cuentos implica la revisión de los aspectos generales. En primera instancia hay un asomo a la construcción cultural de ese mundo al interior del relato y al contexto de la escritura, luego viene un análisis acerca de la constitución del “ser” y la influencia de éste para la progresión narrativa, finalmente, el análisis de la significación que tiene para la protagonista la experiencia que ella misma relata. A través de él se puede estudiar la manera cómo se reconoce al principio de su historia y también cómo es percibida por los demás personajes. Justo en esta parte del análisis quedan al descubierto las ideas y sentimientos que las protagonistas se callan.

El acercamiento a la cuentística de Inés Arredondo obedece a la calidad de su escritura perfeccionista, a través de la cual y gracias a la combinación de los elementos

narrativos acordes a su generación, logra plasmar por escrito todo lo que representa la condición femenina. En los cuatro cuentos aflora el “ser mujer” de cada una de las protagonistas en virtud de los recursos literarios que permiten percibir las condiciones femeninas en el siglo XX, a partir de las experiencias de Luisa, Mara, Paula y Laura.

Capítulo I

Inés Arredondo y la construcción social del siglo XX

Aproximaciones a la vida de la autora

“Nací el 20 de marzo de 1928 en Culiacán, Sinaloa, México, hija de padres mexicanos. Mi nombre completo es Inés Amelia Camelo Arredondo, pero mis trabajos literarios los firmo como Inés Arredondo”,¹ con estas líneas, escritas en 1961, se presenta a sí misma Inés Arredondo, en un texto a través de cuya escritura cuenta su historia. El ambiente familiar era complicado, Inés se rebelaba por las constantes infidelidades del padre hacia la madre y la incompreensión de ambos ante su afición por las letras, se veía obligada a encerrarse en su cuarto para poder leer sin tener que lidiar con sus hermanos.

Mientras estudiaba la educación secundaria adquirió la costumbre de la lectura. Al tener contacto con los textos de Miguel de Unamuno, Inés trazó una línea de relación con el estilo narrativo del escritor y filósofo español, en cuya obra se percibe el desprendimiento de las formas impuestas para la creación de un texto literario. Un fragmento de la novela titulada *Niebla*, publicada en 1914, describe este modo de escritura.

Pues mira, un día de estos que no sabía bien qué hacer, pero sentía ansia de hacer algo, una comezón muy íntima, un escarabajeo de la fantasía, me dije: voy a escribir una novela, pero voy a escribirla como se vive, sin saber lo que vendrá. Me senté, cogí unas cuartillas y empecé lo primero que se me ocurrió, sin saber lo que seguiría, sin plan alguno. Mis personajes se irán haciendo según obren y hablen, sobre todo según hablen; su carácter se irá formando poco a poco. Y a las veces su carácter será el de no tenerlo.²

Esta propuesta coincide con las cualidades de la escritura de la autora, pues sus personajes pertenecen a un mundo separado de las apariencias, sus particularidades los llevan al espacio íntimo para que puedan “ser según su propia naturaleza”.

¹ Inés Arredondo, “Inés Arredondo: un mundo más profundo y verdadero”, p. 25.

² Miguel de Unamuno, *Niebla*, p. 67 [en línea].

En Guadalajara, Inés estudió la preparatoria y fue en ese momento de su vida cuando experimentó una crisis religiosa. Aquella época de conflicto la condujo a buscar respuestas en los estudios filosóficos; por consiguiente, optó por inscribirse en la carrera de filosofía en la UNAM, sin embargo, reconoce que no consiguió ninguna respuesta satisfactoria y así lo dice en “Inés Arredondo: un mundo más profundo y verdadero”, texto autobiográfico dentro del cual menciona: “no encontré solución, antes, al contrario, se agravaron mis problemas personales, así que pedí mi cambio a la carrera de letras [...]”.³ En “Autobiografía” cuenta un poco acerca de su vida como estudiante universitaria: “Estudí la carrera de Lengua y Literaturas Españolas e Hispanoamericanas, un poco de teatro, un poco de filosofía, un poco de historia de México y otro poco de biblioteconomía”.⁴ Finalmente el título de licenciatura lo consiguió con su tesis *Acercamiento al pensamiento artístico de Jorge Cuesta*. El interés hacia la inteligencia y su deseo por el absoluto son temas que predominaron en la escritura del poeta, mismos que ampliaron la visión de la escritora.

Durante su formación universitaria conoció a Tomás Segovia, con quien contrajo matrimonio. Inés había luchado contra los preceptos en los que la educaron, se esforzó por salir de Culiacán en busca de nuevas oportunidades; sin embargo, la vida conyugal con él fue difícil, pues al consagrarse como escritor, hizo de su fama el pretexto para sus constantes infidelidades, aun así, concibieron cuatro hijos. La labor literaria de Inés Arredondo comenzó tras la muerte del segundo de ellos, aquel dolor, incomprensible para los otros, fue lo que la impulsó a la abstracción. En aras de tal recogimiento, se dispuso a traducir; sin embargo, el resultado fue un cuento que llevaría por nombre “El membrillo”. Este cuento significó para ella una fuga ante aquella adversidad, pero no por ello se consideró talentosa. Tras encontrar refugio en la escritura, se dio a la tarea de redactar cuento tras cuento, aunque no quedaba contenta con el resultado; pero era celosa de su escritura, así que recomponía una y otra vez sus textos hasta llevarlos a la excelencia. En “Eldorado, Sinaloa” dedica unas líneas para explicar dicha práctica: “Como se comprenderá, yo había aprendido la lección: en cuanto se me presentaba un problema [escribía], no para solucionarlo, por supuesto, sino para exponérmelo claramente, desde otro punto de vista, y procurar que otros lo entendieran.

³Arredondo, “Inés Arredondo: un mundo más profundo y verdadero”, p. 26.

⁴Arredondo, “Autobiografía”, p. 36.

A veces puedo escribir por el placer de hacerlo, pero siempre pensando en el final.”⁵ El estilo de su escritura obedeció a un trabajo pausado, casi artesanal, el cual requiere una actitud que obedezca a la preceptiva y a la moral. En su escrito titulado “La cocina del escritor” menciona: “en la escuela se aprenden las bases de la preceptiva, pero la propia, la personal, se forma leyendo y discutiendo con otros lo leído”.⁶ De esta manera, Inés resume cómo se construye un escritor, pues ella misma se formó en la disciplina al estudiar el modo en que otros, como: Rulfo, Arreola, Cuesta, Owen (por mencionar sólo algunos), hicieron literatura, a la cual ella se refiere en este mismo texto denominándola “realidad fantasiosa”. Por lo visto, la reflexión y la asimilación del dolor fueron el punto de partida para su escritura.

Ser encargada de una papelería, empleada de una tienda de artículos para señora, maestra en escuelas preparatorias y ejercer diversos cargos en la Biblioteca Nacional fueron sus ocupaciones antes de recibir la beca del Centro Mexicano de Escritores, misma que solicitó en un momento de precariedad, padecido antes de cumplir los treinta y tres años de edad. Cuando se divorció de Tomás Segovia dedicó poco tiempo a la escritura: “Trató de explicarlo apoyándose en que al terminar su divorcio trabajó dando clases acá o entregando articulitos allá y que le quedaba poco tiempo para su literatura”.⁷ Ella había lidiado ya con una sarta de dificultades, y en ese momento iniciaba una nueva etapa de su vida separada de su primer esposo y como catedrática en la UNAM.

De su habilidad para escribir cuento nació en 1965 su primer libro, *La señal*. Para ese momento Inés Arredondo había decidido asumir su papel en la literatura del momento, como lo dice ella misma en “Autobiografía”, escrita en 1966: “Pertenezco a esa generación de escritores más jóvenes que yo, porque [...] empecé tarde”;⁸ pero ni ese retraso ni sus problemas de salud serían impedimento para que en 1979 viera la luz su segundo libro, el cual fue titulado *Río subterráneo*. En 1988, un año antes de su muerte dio a conocer *Los espejos*, su último libro de cuentos. Para entonces ya le publicaba el Fondo de Cultura

⁵ Arredondo, “Eldorado, Sinaloa”, p. 42.

⁶ *Ibid.*, p. 43.

⁷ Beatriz Espejo, “Inés Arredondo o las pasiones desesperadas”, p. 25.

⁸ Arredondo, “Autobiografía”, p. 37.

Económica, y podía ser considerada como una escritora consagrada en el mundo de las letras, pues había recorrido un arduo camino y se había hecho a sí misma.

Eldorado y su influencia en Inés

Inés Arredondo tiene pocos textos autobiográficos, pero en ellos refleja su convicción por lograr la autodefinición. Uno de los más conocidos salió a la luz en 1965, fue titulado “La verdad o el presentimiento de la verdad”, y publicado en “La Cultura en México” (suplemento cultural de la revista *Siempre*). En este escrito, ella retrata el modo de vida que se practicaba en un lugar de Culiacán, cerca del río San Lorenzo.⁹

La narración de su infancia y primeros años de juventud, gira en torno a una hacienda en donde la escritora sinaloense solía pasar la temporada de las vacaciones: Eldorado. En una búsqueda de sí, ella se remonta al pasado para comprender el presente de su existencia. Hay una conexión entre la vida en Eldorado y la invención de la imagen de Inés Arredondo, como si en ese lugar hubiera encontrado la materia prima para poder elaborar su yo, no el de la mujer, sino el de la escritora. Inés Arredondo elige construirse a partir de sus vivencias en Eldorado. La filosofía que le sugería ese lugar era la libertad creativa. Ese estilo se hace presente en un escrito nombrado “La verdad o el presentimiento de la verdad”, texto en el cual Inés experimenta la alegría de recrear en la memoria aquella hacienda azucarera.

El estilo íntimo se pone de manifiesto desde las primeras líneas del texto, hay una muestra de voluntad por restar importancia a los episodios de la niñez ocurridos fuera de la hacienda. Relegar esa parte de su pasado es un paso en la construcción de Inés Arredondo:

⁹ Tanta fue la importancia de este lugar que, en 1986, Inés le dedica un segundo texto titulado “Eldorado, Sinaloa”. En dicho escrito recrea un escenario que parece de fantasía y por el cual siente una profunda nostalgia. En uno de los primeros párrafos describe el espacio donde se llevó a cabo su primer encuentro con el lugar: “[...] estaba el enorme jardín con sus prados llenos de rosales con flores inmensas, dobles triples, apretados entre otras plantas desconocidas para mí y que nunca he vuelto a ver. Por los senderos de la tierra pujaban su orgullo los pavoreales, con sus abanicos espectaculares brillando como joyas iluminadas por el sol denso de la tarde.” Inés Arredondo, “Eldorado, Sinaloa”, p. 39.

Como todo el mundo, tengo varias infancias de dónde escoger, y hace mucho tiempo elegí la que tuve en casa de mis abuelos, en una hacienda azucarera cercana a Culiacán llamada Eldorado.

Elegir la infancia es, en nuestra época, una manera de buscar la verdad, por lo menos una verdad parcial.¹⁰

Aquel lugar donde se encontraban sus abuelos maternos se vuelve su espacio, incluso puede decirse que ella le da identidad propia al lugar a partir de sus experiencias. Así, en un introspectivo acercamiento a su infancia, realiza una búsqueda de los preceptos y las vivencias que formaron a Inés Arredondo en su ser escritora.

Tal efecto tuvo Eldorado y la cercanía de los abuelos maternos, que el impulso para la escritura de “La verdad o el presentimiento de la verdad” fue precisamente la ausencia del hombre que marcó su niñez: su abuelo Francisco, sobre el cual mencionó: “No hace mucho tiempo –mi abuelo estaba ya muerto y todos mis hijos habían nacido ya– descubrí un día que en ningún lugar de México la gente se viste así, ni quiere cosa fundamental que en Eldorado se quería: el lujo de *hacer*, no el lujo de *tener*, de *hacer* una manera de vivir.”¹¹ Fuera del mundo que corresponde a Eldorado la perspectiva es diferente, pues la peculiaridad de cada persona era menos relevante que cualquier conflicto cotidiano. Por esta razón la memoria de la autora sinaloense tuvo que ser selectiva, porque entre los eventos que formaron parte de su vida fuera de ese lugar se encuentran aquellos cuyo recuerdo está vinculado a la tristeza y el dolor. Inés Arredondo rememora la infancia vivida en aquel sitio maravilloso, pues fue una época feliz, en un ámbito apartado de las vicisitudes del mundo. En síntesis, en Eldorado encontró la génesis perfecta para su vida como mujer y su labor de escritura.

Al contar su verdad acerca de las vivencias propias de su infancia, la autora lo hace sin omisión alguna, reconociendo que no todo en ella es Eldorado. Considera que “Sería muy fácil decir que este hecho de escoger la infancia es una manera de escapar de la realidad”. Pero advierte: “No. Primero porque lo escogido es tan real o más que lo otro, y luego, porque no me negué a vivir la otra realidad, sino que la asumí tanto que llegué a ser el primer lugar en clase en el colegio donde

¹⁰ Arredondo, “La verdad o el presentimiento de la verdad”, p. 29.

¹¹ *Ibid.*, p. 30.

estudiaba, e hija abrumada por los problemas paternos.”¹² Opuesto a ese mundo maravilloso que es Eldorado, Inés percibe el exterior como un espacio en donde los prejuicios de la colectividad aplastan al individuo, tal y como lo menciona al referirse a la mexicanidad: “ser mexicano limitaba terriblemente en todos los sentidos [...] Por si fuera poco, me enteré de que el haber nacido en la República Mexicana me había hecho hipócrita, melancólica, sanguinaria y tierna, triste e inferior.”¹³ Ella comprende que culturalmente es una nacionalidad con gran carga negativa, y al igual que los conflictos con su familia y en otros ambientes como el colegio, es un ingrediente de su identidad que la autora reconoce. Sin embargo, se siente impropia en este mundo ajeno a Eldorado, pues su orden y los principios de este mundo externo no forman parte de la concepción de vida con la que ella se moldeó y se erigió como “escritor”.

Con base en Eldorado, Inés forma su historia y su postura literaria. Ese sitio era el mundo al cual ella pertenecía. Fue su lugar más grato, ya que desde el primer encuentro con la hacienda quedó prendada de su constitución, así como de sus habitantes y la manera de vivir que ahí se practicaba. Esa fascinación la demuestra en el ejercicio de memoria que hace acerca de aquel lugar. Los recuerdos correspondientes a lo que Inés Arredondo denominaba como “las otras infancias”, fueron situaciones para ella indeseables; sin embargo, las asumió, aunque quizá la palabra adecuada fuera sobrevivió, pues en el colegio y el hogar predominaron las restricciones y su creatividad se bloqueaba en aquellos ambientes. Inés nunca huyó de la vida fuera de Eldorado, simplemente no fue trascendente para ella, por lo tanto, no formó parte ni de su verdad ni del origen de su personalidad como “escritor”, título que consideró más adecuado para ser nombrada por ejercer esta labor de contar y compartir la invención como un modo de vivir.

¹² *Ibid.*, p. 33.

¹³ *Loc. cit.*

La condición femenina en el México del siglo XX

Una inspección a las circunstancias relacionadas con la condición femenina en la cuentística de Arredondo, implica estudiar la significación que le da la autora a su entorno, en el entendido de que “La experiencia particular está determinada por las condiciones de vida que incluyen, además, la perspectiva ideológica a partir de la cual cada mujer tiene conciencia de sí y del mundo, de los límites de su persona y de los límites de su conocimiento, de su sabiduría, y de los confines de su universo.”¹⁴ De este modo, indagar en las circunstancias socioculturales con las que se topó Inés Arredondo lejos de Eldorado, permite una aproximación a su obra cuyo punto de partida lo constituyen las situaciones ligadas de manera cultural con su género. Este enfoque corresponde al interés de la autora por la experiencia femenina, la cual está presente en los cuentos seleccionados para ser estudiados en este trabajo.

En más de uno de sus textos autobiográficos, Inés Arredondo expone su perspectiva acerca del mundo que hay fuera de esa utopía que representó Eldorado. Estas menciones están relacionadas con su intención de asumir el modo de vida fuera de aquel sitio en el cual se desenvolvía de manera plena. El encuentro con la realidad de ser mujer, tiene explicación en la conducta de una sociedad organizada de manera dual, en relación a roles asignados a partir de la biología del individuo.

Para describir las circunstancias que forman parte de *ser mujer*, a la autora le conciernen aspectos como: la existencia propia de la feminidad en un México donde “El modelo histórico que se ha ofrecido a la mujer es un espejismo, un ‘deber ser’ que la enajena de sus realidades y de sus opciones;”¹⁵ también hay que considerar la sacralización de la maternidad, que por inercia penetra a otros espacios de la vida de una mujer. Esta situación culturalmente ha sido relacionada con ese rol a partir de la fisonomía femenina; en ese contexto se daba la búsqueda de un lugar para trascender en la sociedad, que no se limitara a las labores domésticas o a una vida vinculada con la maternidad; es decir, se trataba de

¹⁴ Marcela Lagarde, “Identidad Femenina”, s/p [en línea].

¹⁵ Julia Tuñón, *Mujeres en México: recordando una historia*, p. 16.

poder ejercer un papel activo en la estructura familiar, la organización social, incluso la transformación de la cultura.

La sociedad y la organización familiar en las que vivió Inés Arredondo estuvieron en consonancia con los criterios que determinaban la condición femenina en las primeras décadas del siglo XX. Al igual que otras chicas que provenían de familias acomodadas, Inés asistió a un colegio de monjas, este hecho implicó para aquella jovencita una educación con principios religiosos. Las niñas y señoritas adscritas a este tipo de institutos eran instruidas en la espiritualidad, de este modo las volvían ajenas a su cuerpo, y por supuesto, a su sexualidad; el resultado era el común desconocimiento del cuerpo y el erotismo. En la juventud, Inés enfrentó dificultades para poder estudiar la preparatoria en Guadalajara y se vio en la necesidad de mantener en secreto su asistencia a la Universidad Autónoma de Sinaloa. Esto debido a su posición como hija de familia, y a la oposición de los padres para permitirle estudiar en la ciudad de México.

A pesar de la restricción en casa de sus padres, tuvo la oportunidad de llevar a cabo los estudios universitarios, privilegio negado a otras chicas. La entrada de Inés a la época de juventud ocurrió en la década de los años cuarenta. En esos años ocurrió una multitud de cambios que transformaron la situación de la mujer mexicana. En palabras de Julia Tuñón:

Las mujeres ganaron mayor presencia en la producción, pero en los empleos peor retribuidos. El ama de casa empezó a equiparse con aparatos domésticos. Las estudiantes en niveles universitarios ya no eran casos de excepción, a pesar de que los medios de comunicación masiva y los aparatos ideológicos tradicionales, transmitían un modelo femenino añejo, distante de la mujer que trabaja y lucha y que para poder ascender, debe aprender a ser competitiva y tenaz.¹⁶

Este es un panorama general de las transformaciones en la condición femenina que le tocó vivir a la escritora. La situación en lo íntimo y particular de la vida en familia era algo distante a la reivindicación que ocurría a nivel sociedad. En cuanto a la educación familiar, lo más representativo podría encontrarse en el silencio. En su núcleo hubo problemas constantes, debido a los adulterios por parte del padre. Años después, Inés, en su vida de casada, se halló ante la constante infidelidad de su esposo, tal y como ocurrió con su

¹⁶*Ibid.*, p. 17.

madre. A pesar de los cambios en la estructura ideológica este tipo de situaciones a las que se enfrentó aún eran propias de la cotidianidad para el género femenino. Al respecto dice Marcela Lagarde:

Las mujeres creen en el modelo de fidelidad, a pesar de que constaten en la experiencia que ésta no se realiza. Pero ellas se comportan a partir de la experiencia dogmática en la fidelidad. Cuando ocurre la poligamia masculina, [...] las mujeres se desgarran y se sienten engañadas, otras lo aceptan (con mayores o menores enfrentamientos, conflictos y pleitos), y comparten en la servidumbre voluntaria a su esposo con la otra.¹⁷

Esta forma de convivencia fue motivo de congoja tanto para Inés como para su madre, pero el precepto de mantener la situación en la discreción, requiere del silencio por parte de la esposa.

En la cultura mexicana la noción de maternidad está vinculada con la de protección. Si bien la carga económica de la familia correspondía al varón, la mujer conseguía colaborar, aunque sus tareas no debían distraerla de manera importante de sus actividades domésticas ni de sus responsabilidades familiares. Al igual que otras mujeres, Inés Arredondo buscó el modo de subsanar las carencias económicas sin quitarle a la maternidad su lugar principal, por esta situación se postuló para ser becaria en el Centro Mexicano de Escritores, como un acto desesperado ante la incapacidad de Tomás Segovia para sostener a su familia, y así lo reconoce en una entrevista:

Fue ése un año perdido. Perdido porque soy incapaz de escribir un cuento al mes. Todos los cuentos que hice durante la beca fueron abortos, cuentos echados a perder. En realidad no debí haberla solicitado, si lo hice fue por dinero [...] porque escritor Tomás y escritora yo (bueno, pseudoescritora, porque no escribía), y con tres hijos, no nos alcanzaba nunca el dinero. La beca ayudó. Me dio la oportunidad de no trabajar y de dedicarle las mañanas a mis hijos, y las tardes, y de contratar una niñera que los cuidara mientras yo escribía o me ponía a leer.¹⁸

Una de las características del rol femenino bajo este modelo es considerar la maternidad como la principal función femenina. La transgresión a las normas morales que prevalecían

¹⁷ Marcela Lagarde y de los Ríos, *Los cautiverios de las mujeres. Madresposas, monjas, putas, presas y locas*, p. 334.

¹⁸ Mauricio Carrera, “Me apasiona la inteligencia” (entrevista a Inés Arredondo), p. 69.

para mediados del siglo XX era justificable tratándose de una mujer con hijos, siempre y cuando la intención de ésta fuera la protección y el bienestar de su familia. En ese momento, la labor de *escritor* no fue el objetivo esencial de Inés, aunque fingió que sí para conseguir recursos económicos, lo cual era entendible para la sociedad mexicana de acuerdo con el contexto ideológico de la época. Hablando en términos culturales, aún en la actualidad es considerada una tarea propia de las mujeres procurarles a los hijos las condiciones adecuadas para su crianza.

Más allá de los roles determinados para la feminidad que le fueron inculcados en el seno familiar, la autora buscaba ejercer un papel activo en los campos de producción, en este caso, en la literatura. Como mujer intelectual de mediados del siglo XX, Inés Arredondo deseaba el reconocimiento a su trabajo por su calidad y no por el género al que ella responde, en su opinión: “Hay escritores, las mujeres estamos haciendo muy mal en decir: “la mejor escritora”, “es de las mejores escritoras”. Yo no soy escritora, yo no quiero ser una de las mejores escritoras. Quiero ser uno de los mejores narradores de México junto con los hombres, yo creo que las mujeres nos estamos discriminando solas.”¹⁹ Esta idea de la autora sinaloense se homologa con un momento de cambios en el pensamiento social y los preceptos de una generación de escritores que mostraba una actitud crítica ante la cultura en general, pues “los miembros de esta generación no sólo compartieron los mismos intereses y anhelos, [sino] una misma vocación crítica y una decidida voluntad de hacer”.²⁰, mismos que se reflejan en su producción literaria.

A pesar de que para los años sesenta el feminismo cobró enorme fuerza, dentro de la generación del medio siglo la presencia femenina se reduce a ella.²¹ Aun así, Inés Arredondo manifiesta estar desligada de dicho movimiento social, sin embargo, en más de una ocasión,

¹⁹ Miguel Ángel Quemain, “Inés Arredondo: el presentimiento de la verdad” (entrevista a Inés Arredondo), s/p.

²⁰ Claudia Albarrán, Inés Arredondo y el México de los años sesenta, p. 20 [en línea]

²¹ Acerca de los miembros de la *Revista Mexicana de Literatura*, Claudia Albarrán comenta “Sobre quiénes eran realmente sus miembros, la lista de los autores mexicanos que durante la segunda época colaboraron con mayor frecuencia en la revista habla por sí sola: Tomás Segovia, Juan Vicente Melo, Huberto Batis, Inés Arredondo, José de la Colina, Salvador Elizondo, Sergio Pitól, José Emilio Pacheco y Jorge Ibargüengoitia.” *Ibid.*, pp. 37 - 38.

sus cuentos tienen como protagonistas a personajes femeninos que transgreden el orden dentro del cual viven.

La condición femenina en la sociedad mexicana tiene su origen en los preceptos que se transmiten a través de los organismos culturales. Ésta es la realidad fuera de Eldorado la cual Inés asumió, y además recuperó en sus cuentos como una ventana a la realidad, pues a través de sus historias se pueden observar personajes femeninos que intentan “ser”.

La narrativa como una voz de crítica a la sociedad

Los individuos que integran la sociedad son los creadores de su cultura, la cual se manifiesta en las diversas expresiones del pensamiento humano, entre ellas la escrita. Existe una relación entre la literatura y la construcción cultural de la sociedad, hecha posible gracias a la conexión entre la ideología social y el pensamiento que se desarrolla en una obra literaria, tal punto de encuentro se construye por medio del lenguaje como sistema interpretante. El lenguaje es la herramienta empleada por el autor para crear “un mundo cuya estructura es análoga a la estructura esencial de la realidad social en el seno de la cual la obra ha sido escrita”. La presencia de la construcción social en un texto literario, proviene de una perspectiva crítica por parte del autor y está ligada a la visión de éste.

La “Generación de Medio Siglo” poseía una actitud crítica ante la cultura en general y también ante algunas instituciones, criterio expuesto en diversas revistas del país. Así, la producción literaria que surge a la mitad del siglo XX está atravesada por la cultura y sus manifestaciones. Al respecto Juan Vicente Melo sugiere que

Esta generación ha alcanzado una visión crítica, un deseo de rigor, una voluntad de claridad, una necesaria revisión de valores que nos han permitido una firme actitud ante la literatura, las otras artes y los demás autores. Cada uno de los miembros de esa supuesta generación... ha alcanzado...responsabilidad y compromiso con el arte. No es raro que todos nosotros, poetas, novelistas, ensayistas, campistas nos

preocupemos por la crítica de una manera que, desde hace algunos años, no existía en México²²

El pensamiento de quienes conforman una sociedad es material necesario para la forja de la estructura de la misma, y orienta la visión de los individuos que conforman el colectivo. El sentido crítico de los que integran el círculo intelectual, conduce al análisis de la ideología y los preceptos sociales, un ejemplo es la condición femenina en la sociedad mexicana y su relación con los organismos culturales que determinan la estructura social.

La escritura literaria, como expresión cultural, es un vehículo adecuado para ejercer una crítica hacia la estructura que rige a la sociedad. Sus diferentes géneros permiten al autor contar con diversas estrategias para crear universos a partir de una forma particular de discurso, de este modo es como el escritor expone su interpretación acerca del contexto a su alrededor.

Es aceptable la presencia de una crítica social en la narrativa de los escritores del medio siglo y por supuesto en la cuentística de Inés Arredondo, pues un escritor, como testigo de su época, puede valerse de este género cuando recoge la realidad del momento, ya que, en opinión de Paul Hernandi, con el cuento el autor “presenta su imagen en relación inmediata consigo mismo y con los demás”.²³ Como resultado hay una presencia de la conciencia social, para lo cual se emplean situaciones fragmentadas y personajes que las viven. Acerca del texto narrativo, Helena Beristáin sugiere lo siguiente:

Una narración, es pues un tipo de relato. En los relatos se presenta ‘una sucesión de acontecimientos que ofrezcan interés humano y posean unidad de acción’. Dichos sucesos se desarrollan en el tiempo y se derivan unos de otros, por lo que ofrecen simultáneamente una relación de consecutividad (antes/ después) y una relación lógica (causa/ efecto). Por ello mismo, el relato manifiesta los cambios esperados a partir de una situación inicial²⁴

²² Juan Vicente Melo, *Juan Vicente Melo* en Armando Pereira “La generación del medio siglo: un momento de transición de la cultura mexicana”, p. 20.

²³ Paul Hernandi, *Teoría de los géneros literarios*, p. 29.

²⁴ Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*, p. 252.

Dentro de un texto narrativo los personajes son el medio para construir una historia, pues sus acciones dan forma y movilidad al relato. A partir de éstas es posible entrever el orden bajo el cual se rige el mundo dentro de una narración, de esta manera, tanto el modo en que los personajes conviven en ese universo como sus preceptos están relacionados con su comportamiento. Entonces, los actos del protagonista, personajes secundarios e incidentales, corresponden a la forma en que el autor los ha construido.

Para ejemplificar lo anterior sirve considerar el acto de transgresión de un personaje a los preceptos sociales que rigen su mundo. Dicho quebrantamiento tendrá algún efecto en los otros habitantes del mismo y en sus circunstancias. Las acciones del resto de los personajes pueden ser una respuesta de oposición a dicha transgresión, pero también revelar que están de acuerdo con aquel acto deliberado, incluso una tercera posibilidad es la indiferencia. La respuesta de un personaje a las acciones de otro tiene como causa el modo de ser que le caracteriza y su posición actancial; por esta razón, la respuesta puede ser positiva o negativa, incluso presentarse de manera individual o colectiva.

En una narración puede haber gran similitud con la vida cotidiana, el orden bajo el que se rige el mundo ficticio puede tener similitudes con los entornos cultural y social que rodean al autor. Este orden tiene injerencia en la manera en que se desarrollan los hechos. Para revisar los elementos que comprende la narración es valiosa la propuesta de Luz Aurora Pimentel, dentro de la cual aparece el siguiente concepto de narración:

[...] es la construcción de un mundo y, específicamente, un mundo de acción humana. En tanto que acción humana, el relato nos presenta necesariamente, una dimensión temporal y de significación que le es inherente. Por ello, hemos de considerar ese mundo de acción no simplemente como un “hacer” exterior y/o aislado, o como ocurrencia singular, sino como un entramado signifiicante de acción que incluye procesos interiores (sentimientos, pensamientos, estados de ánimo, proyecciones, motivaciones, etc.)²⁵

Al considerar que un relato está compuesto por una serie de acciones, y que juntas construyen una historia, el género narrativo es entendible como un relato verbal, pues su composición radica en el “hacer” de los personajes. Pimentel propone una dualidad dentro

²⁵ Luz Aurora Pimentel, *El relato. Estudio de teoría narrativa*, p. 17.

del mundo narrativo, para ello considera dos elementos: el primero es el mundo que se construye, y comprende el tiempo dentro de la narración y los espacios donde ocurren los acontecimientos; el segundo corresponde a la voz del narrador, que al enunciar la historia la construye, empleando las acciones de los personajes, las causas que motivaron al protagonista o a los personajes secundarios a llevar a cabo los actos que dan movilidad a la historia, así como los efectos y consecuencias de estas acciones. Cabe mencionar que el hacer realizado por los personajes ocurre porque dentro de su mundo corresponde a hechos posibles.

El cuento, como derivado de un texto narrativo, Helena Beristáin lo describe como una “variedad del relato (‘discurso que integra una sucesión de eventos de interés humano en la unidad misma de la acción’)”²⁶. Considerado un subgénero por su composición breve y su reducida cantidad de personajes, el cuento permite tratar un solo conflicto, lo cual es adecuado para contar historias cuya intensidad proviene de los eventos que conciernen al personaje principal, tal como sucede con la obra de la escritora sinaloense. De ahí que la producción literaria del medio siglo dejó

[...] un cuento insolente y gozoso, pleno de desconfianza en el progreso industrial, de análisis de la compleja naturaleza humana, de pensar sobre los mecanismos del arte de narrar, de pérdida de las fronteras genéricas y discursivas, de aglutinamiento de la anécdota, de perspectivismo complejo, de metaficción e intertextualidad. No les son ajenos, además, el mundo juvenil y la problemática femenina, el rechazo del predominio del final sorpresa, el rejuego del minicuento. Su época de madurez se inicia en 1965 y habrá de continuarse hasta hoy²⁷

Estas características reflejan las transformaciones ideológicas que ocurrían en México a mitad del siglo XX.

Para estudiar la cuentística de Inés Arredondo, es de gran ayuda la propuesta de Lauro Zavala. Así, para el estudio del cuento se debe poner la mirada en los siguientes elementos: tiempo, espacio, personajes, instancia narrativa y final.²⁸ Considerando su clasificación del

²⁶ Beristáin, *op.cit.*, p. 126.

²⁷ Alfredo Pavón. “Prologo” en Russell M. Cluff. *Cuento mexicano moderno*, p. XVII.

²⁸ Lauro Zavala, *Análisis del cuento. Teoría e historia* [en línea].

género con base en la temporalidad clásica moderna y posmoderna,²⁹ la literatura de los años 1954 a 1967 corresponde a una estructura del cuento moderno gracias a su carácter intimista y la condición de las obras artísticas que suelen reflejar emociones o sentimientos íntimos.

La producción literaria de la escritora sinaloense contiene diversas descripciones acerca de las emociones que experimenta alguno de los personajes, la misma característica se cumple con los detalles de acciones realizadas. En diversas ocasiones, estos cuadros hacen alusión a eventos que pertenecen al pasado, cuyo relato es hecho a partir de la perspectiva de su narrador. Hay un predominio de la realidad interior sobre la exterior, esto se encuentra reflejado en los espacios. Al detallar su composición se hace evidente el vínculo con las emociones del personaje principal. En ocasiones, la voz del narrador expone su conflicto interior dejando entrever incluso la ironía de la situación. El problema al que se enfrenta el personaje protagónico transgrede el orden de lo cotidiano presente en el universo de cada uno de los cuentos escritos por Inés Arredondo, por esta razón la resolución del conflicto es una transformación del contexto, no hay un fin para el problema, solamente una nueva forma de lidiar con la situación. Cada uno de estos aspectos están presentes en los cuentos escritos por Inés; los elegidos para su estudio tienen como eje en común el interior del conflicto personal.

Desmenuzar el “ser” de una escritora a partir de sus textos autobiográficos es una labor difícil, pero era necesario hacerlo así porque una interpretación a partir de terceros hubiera resultado en un estudio adulterado. De esta forma se constituyó Inés Arredondo, tanto en ese mundo maravilloso que es Eldorado, como por la vida que llevó en el exterior, ésa donde se encontraban los problemas familiares y las circunstancias a las que se enfrentó por su condición de mujer. Los elementos más destacados en esta investigación acerca de la autora son las infancias que componen su pasado y que, por lo visto, son el material de constitución para “ser”. De manera más específica, Inés Arredondo, la escritora, halló su inspiración en el dolor; como prueba de ello, su primer cuento tiene como origen la muerte de uno de sus hijos.

²⁹Lauro Zavala, “El cuento mexicano en el siglo XX” [en línea].

Capítulo II

La crisis existencial y el sufrimiento

Tras conocer los misterios que envuelven al “ser” creado por Inés Amelia Camelo Arredondo, es necesario ahondar en los otros mundos fuera de esa utópica hacienda azucarera. Inés se encontraba dentro de una sociedad cuya construcción cultural era determinante para la voluntad de ser, y ella representaba todo aquello que podía germinar Eldorado, pero esta visión diferente a la del exterior enfrenta limitantes sociales, las cuales son imposibles de ignorar. Para este segundo capítulo serán abordados los temas relacionados con la limitación femenina y las normas que determinaban el contexto de las mujeres en el México que le tocó vivir a Inés Arredondo. También habrá una aproximación al modo en que a partir de estas concepciones la mujer construye su identidad de manera individual y colectiva.

Para este estudio es necesario ir más allá de los ecos que impulsaron la lucha por las condiciones de igualdad para la mujer. Un asomo a lo íntimo femenino permitirá conocer más allá de los movimientos de liberación que ellas realizaron durante la mitad del siglo XX, pues además de los sentimientos e ideas de las mujeres que tomaron acción, también estaban presentes los de aquéllas que contemplaban detrás del fregadero; ya que una forma de pensar diferente va acompañada de sentimientos que surgen en las mujeres.

En vista de que el sentimiento femenino forma parte importante de las transformaciones culturales, es necesario conocer este espacio íntimo, que fascinó tanto a Inés Arredondo, pues en sus cuentos hay mundos que rompen con las imposiciones presentes fuera de Eldorado. La narrativa de esta escritora perteneciente a una época de transformación, no hace hincapié en la lucha social al hablar de la mujer como una multitud, todo lo contrario, cuando Inés presenta a los seres que habitan en su narrativa, lo hace a partir de la intimidad. De esta manera los secretos y los sentimientos más profundos forman parte del tratamiento que la autora hace a la experiencia de ser mujer durante la modernización de un país apegado a las costumbres tradicionales, como lo es México.

La limitación del rol femenino y las normas morales

La construcción de la cultura occidental tiene como fundamento una estructura binaria que divide a su sociedad en hombres y mujeres. Este fraccionamiento basado en la biología va acompañado de aspectos culturales e históricos y, gracias a éstos, hay funciones y contextos diferentes para cada uno. La concepción del género femenino y masculino da origen a los roles asignados dentro de la sociedad, y aunque ha sido abordada desde la mirada histórica, también lo ha sido desde los estudios antropológicos o la ciencia de la psicología; pero independientemente de cuál sea la aproximación a los roles de género, el fondo de construcción cultural permanece presente. Marcela Lagarde propone que “La cultura es el resultado y la acción de la relación de los seres humanos entre ellos mismos, en su acción sobre la naturaleza y sobre la sociedad”;³⁰ considera esta relación dentro de una construcción binaria, porque la educación cultural que recibían tanto hombres como mujeres a mitad del siglo XX estaba determinada a partir del cuerpo.

En México, al igual que en otras naciones, ser mujer es un camino que se aprende desde la infancia. La condición femenina está determinada por circunstancias particulares y relacionadas con una interpretación del mundo basada en la dualidad. En el México del medio siglo las mujeres habitaron una sociedad que determinaba su modo de vivir. “Esta perspectiva tradicionalista, cargada de normas, creencias y valores dominantes en la cultura mexicana hasta los años cincuenta, pretendía resolver de modo rutinario los imperativos fundamentales de la convivencia entre los sexos, delimitando los roles de género y afectando las diferencias que se dan entre hombres y mujeres.”³¹ De este modo, por el hecho de pertenecer al género femenino se cargaban en ellas una serie de roles y expectativas acerca de cómo debían sentir y actuar.

Mucho se ha discutido acerca de los roles de género. Hablar del rol femenino, en muchas ocasiones, conduce a retomar aspectos como la incorporación de las mujeres a la

³⁰ Lagarde, *Los cautiverios de las mujeres*, p. 54.

³¹ Yessica Paola Aguilar Montes de Oca, José Luis Valdez Medina, Norma Ivonne González-Arratia López-Fuentes, Sergio González Escobar, “Los roles de género de los hombres y las mujeres en el México contemporáneo”, p. 209.

fuerza de trabajo, su papel dentro de las labores de reproducción o su participación en las estructuras económicas y sociales mediante el trámite del matrimonio. Con el pasar del tiempo, este concepto ha sufrido transformaciones, pues en su definición los criterios considerados para asignar los roles provienen de la sociedad y su cultura. Éstas dictan la concepción de lo femenino y lo masculino; de este modo los comportamientos adquiridos son resultado de la construcción cultural. En palabras de Teresita de Barbieri: “Los sistemas de género se entienden como los conjuntos de prácticas, símbolos, representaciones, normas y valores sociales que las sociedades elaboran a partir de la diferencia sexual anatómico-fisiológica y que dan sentido a las relaciones entre personas sexuadas”.³² Esta fórmula ha sido esencial para determinar la coexistencia entre hombres y mujeres.

La mayoría de las aproximaciones que tratan la situación de la mujer en el siglo XX ponen su mirada en las transformaciones sociales que protagonizó el sexo femenino; estos estudios desglosan los esfuerzos de las mujeres por tomar parte en la organización de los aspectos relacionados con política e incluso la directriz de una economía social o familiar.

Una de las manifestaciones de este cambio es la polémica que se desarrolla, desde principios de siglo, en torno al papel de la mujer en la sociedad. La actitud ante el trabajo de la mujer no es uniforme; hay quienes consideran que las mujeres y los hombres sólo pueden vivir como complementarios al haber sido determinados: ellas para la reproducción, ellos para el trabajo. Una posición menos extremista divide el trabajo externo en labores para hombres y mujeres, a ellas se les constriñe a los campos de la cultura, la educación, la costura, la moda, la venta al menudeo (actividades similares a los quehaceres del hogar) y al trabajo en fábricas textiles y de tabaco. La incursión femenina en otro tipo de labores se considera un símbolo de masculinización. Por último, el feminismo de orientación estadounidense promueve el trabajo externo de las mujeres y busca que los hombres participen en las labores hogareñas (exceptuando la de nodriza). Esta posición fue la que más espantó a los hombres de la época, quienes consideraban que los roles sexuales se invertirían.³³

La regulación de normas para mantener el orden entre los individuos que conforman una sociedad se encuentra a cargo de las instituciones, son éstas las responsables de regular el comportamiento tanto de hombres como de mujeres. El Estado, la Iglesia y la Familia dirigen los patrones de conducta en diferentes espacios como son el público y el íntimo. En

³² Teresita De Barbieri “Sobre la categoría de género. Una introducción teórica-metodológica, pp. 149 – 150.

³³ Aurelio Reyes (coord), *Historia de la vida cotidiana en México: Siglo XX, La imagen, ¿espejo de la vida?*, p. 55.

cuanto al Estado, sus lazos con los roles de género están más ligados a los aspectos económicos como la fuerza de trabajo y las transformaciones sociales; basta ejemplificar con la obtención del voto femenino, el cual encontró muchos obstáculos, como el temor de los dirigentes políticos, quienes, en su momento, según Greco Sotelo, “[...] guardan silencio en torno al sufragio femenino. Es posible que los mueva el temor de que las mujeres voten por candidatos que simpaticen con la iglesia, políticamente conservadora.”³⁴ De esta manera, la condición femenina es determinante dentro de la esfera pública.

“El espacio doméstico se promueve como el lugar ideal para conformar, moldear y solicitar estos comportamientos; pautas de conducta que deberían estar presentes también en el ámbito público,”³⁵ por esta razón las labores con las cuales la mujer participaba en la economía, estaban relacionadas con el trabajo doméstico. Las más populares para el desempeño femenino eran el trabajo como sirvienta en una casa de economía alta, también estaban presentes los oficios artesanales como la confección de prendas de vestir, la elaboración de pan o tortillas hechas a mano; el acceso a un negocio propio radicaba en la venta de comida preparada; algunas labores de más responsabilidad estaban a cargo de aquellas que fungían como comadronas.

No obstante, existía otra forma de vida laboral, aquella que se sumaba a la fuerza de trabajo colectivo, ésa que ocurría en el interior de las fábricas, donde las mujeres podían emplearse como obreras, las oficinas, donde realizaban funciones de mecanógrafas, y por último, las tiendas en las cuales podían trabajar como vendedoras. La forma en que participaba la mujer en la economía social y, por supuesto, en la familiar, era a través de oficios y puestos exclusivos para mujeres. “Es importante mencionar que en este periodo existió una manera bien definida de concebir a la mujer, su educación y su papel social, determinando lo que era aceptable en su proceder y promoviendo una particular orientación emocional.”³⁶ La condición femenina a mediados del siglo XX contenía una división de ocupaciones destinadas para las mujeres, de este modo, sus actividades se restringían a lo

³⁴ *Ni princesa, ni esclava: la condición de la mujer en México* [en línea].

³⁵ Janete Alanis Carrizo, Jusdith Irais Gutiérrez Miranda y Olivia Tapia Jiménez, “El ideal femenino y la educación emocional a principios del siglo XX”, p. 1363.

³⁶ *Ibid.*, p. 1364.

relacionado con el cuidado de la familia, los trabajos domésticos, así como procurar cuidados a una cantidad numerosa de prole.

Las tareas correspondientes al género masculino se distinguían por su calidad externa o ajena al hogar, lo que les permitía a los hombres salir de la esfera íntima a la social. Esta diferencia de roles continuó presentándose de los años 30 a los 50, en un México cuya economía se encontraba en crecimiento; las fuentes de empleo aumentaron, aunque con cierta dificultad para el género femenino, y “esta tendencia continuó desarrollándose hasta los años 70, periodo en el que fue cuestionada.”³⁷

Más allá de la estructura social en la primera mitad del siglo XX, la conducta femenina se apegaba a ciertos principios que tienen origen en la tradición católica. Es en esta donde la obediencia o transgresión a las normas establecidas atiende a una distinción entre la mujer ángel y la mujer demonio, figuras empleadas como modelos literarios, estas representaciones también fueron recurrentes en la música popular. Dentro de la creencia cristiana, el ícono de la abnegación es la virgen María; ella funge como ejemplo de la virtud femenina, característica de la mujer angelical al ser siempre obediente a las leyes divinas. En el lado opuesto se encuentran las mujeres demonio, de las cuales claro ejemplo son Lilit, Eva o María Magdalena; estas tres mujeres transgredieron las normas establecidas dentro de su contexto. Durante buena parte del siglo XX, socialmente era considerado que una mujer rebelde no estaría dedicada a su esposo ni a su hogar. Por estos motivos, el prototipo de mujer más celebrado era el angelical.

Los principios de la tradición cristiana están vinculados con la moralidad y la esfera social está regida por ellos. Sus normas tienen como objetivo el resguardo de la virtud; y a esta voluntad por actuar en forma adecuada, están subordinados el resto de los preceptos cuyo propósito es mantener intacta la castidad o, en su momento, la integridad femenina. De este modo, la religión ha jugado un papel importante en el ejercicio de la sexualidad en la vida de las mujeres.

³⁷ Rosario Esteinou, “Las relaciones de pareja en el México moderno”, p. 68 [en línea].

Las jóvenes que eran obedientes a las normas establecidas por la moral o conocidas como de buenas costumbres, eran consideradas virtuosas. Naturalmente que un requisito solicitado en las hijas de familia era la castidad, ya que el estado de pureza era una promesa implícita para el futuro esposo. Este rasgo fue motivo de dignificación, respeto y aceptación de las chicas casaderas por los miembros de la sociedad, pues para que una unión de pareja pudiera ser sacralizada, era imprescindible que la mujer tuviera una moral intachable y permaneciera en ese estado de gracia al mantener intacta su virginidad, pues perderla antes del sacramento matrimonial representaba un acto de desobediencia muy grave. La pérdida de la castidad durante la soltería era llevar la contraria al ejemplo depositado en la virgen; de modo que a la joven se le consideraba “mala”, como una de las mujeres demonio mencionadas anteriormente. Por esta razón existía cierto recelo a que una hija de familia saliera de su casa para trabajar, a tal grado que, en muchas familias, se consideraba que si las chicas salían en busca de empleo corrían el peligro de caminar hacia el libertinaje y la perdición. Era tal el cuidado de la virtud, que las normas establecían los códigos de vestimenta como símbolo de recato o descaro; ejemplo de esto es el uso de la falda a la altura de la rodilla, pues en los inicios de esta tendencia hubo indignación en muchos sectores de la sociedad.

Terminado el tiempo de la soltería y dentro del vínculo matrimonial, el comportamiento femenino se consideraba ejemplar si ella estaba dedicada a la crianza de los hijos. Ellos debían ser el eje de vida para una madre obediente de los principios de la cristiandad, por eso el uso de métodos anticonceptivos era impensable; así, romper con el dogma “los hijos que Dios nos mande”, se entiende como un comportamiento que transgrede las normas morales y religiosas, aunque esta acción estuviera justificada en defensa de las necesidades de una mujer, como en el caso de una economía precaria, la dicotomía entre el amor y la maternidad o la protección de la vida de la madre. Socialmente, la maternidad es una responsabilidad ineludible, pues la iglesia asignó a la figura femenina la misión de educar a los hijos en los valores católicos; de este modo, los preceptos morales pasarían a la siguiente generación y así sucesivamente.

Gracias a la ideología “Promovida por la cultura arraigada en el catolicismo, se esperaba que la sexualidad estuviera engarzada en el matrimonio, y esto era particularmente cierto con respecto a las mujeres. En los hombres, en cambio, persistía una doble moral que les permitía romper esta regla. Asimismo, era común que el sexo para las mujeres fuera visto como un deber sufrido y para los hombres como algo que se goza.”;³⁸ por estos motivos la práctica sexual era tan mal vista en una mujer soltera, lo mismo que la infidelidad por parte de la esposa, y ambas circunstancias eran motivo de juicio, señalamiento y estigma social.

Las normas familiares están ligadas por aspectos morales derivados de los religiosos. La noción de ser mujer se aprende dentro de la institución familiar, pues en ésta se concentran tanto las formas de organización social determinadas por el estado, como las limitaciones de comportamiento y, por supuesto, el modo en que se debe percibir e interpretar el mundo a partir de las expectativas depositadas en el género femenino. A pesar de que la construcción social se asimila dentro de la institución familiar, son las otras dos quienes en realidad regulan el comportamiento tanto de hombres como de mujeres.

Considerando que “la estructura de roles representó e impulsó el desarrollo de relaciones familiares nucleares, puesto que se promovió una diferenciación entre roles instrumentales y expresivos”,³⁹ el papel de la mujer ha sido situado en el ámbito de lo privado y se le relaciona con las emociones, las cuales resultaban una herramienta necesaria en la educación de los hijos, pues “han sido asociadas a lo largo de mucho tiempo con la *naturaleza femenina*, naturaleza que exilia por completo la razón, *irracionalidad* que por tanto ha sido pertinente controlar por aquellos que cuentan con la racionalidad como imperativo de vida, sean padres, esposos, jueces, sacerdotes o médicos.”⁴⁰

A las mujeres se les educaba para el matrimonio, así que durante la infancia aprendían a ser trabajadoras, responsables, honradas, ahorradoras y limpias. Era tan importante la adquisición de estas virtudes, que existían manuales diseñados para instruir a las jovencitas para hacer una buena labor de esposa. Las tareas referentes al hogar, el cuidado de la

³⁸ *Ibid.*, p. 72.

³⁹ *Ibid.*, p. 66.

⁴⁰ Alanis, *et al.*, “El ideal femenino y la educación emocional a principios del siglo XX”, p. 1366.

economía familiar, la integración moral de la familia, además de los cuidados en relación con la salud de sus miembros, fueron propios de un oficio cuyo título es “ama de casa”,⁴¹ el cual fungió como el ideal femenino hasta la primera mitad del siglo XX.

Para muchas familias el matrimonio permanecía como un acto de conveniencia al garantizar la seguridad económica de las mujeres, sin embargo, este hecho las limitaba en la elección del compañero de vida. La dirección de los enlaces matrimoniales corría a cargo de los padres, en especial de la figura paterna, pues es el padre quien lleva el papel de cabeza de familia. Para cumplimiento de esta costumbre es esencial la obediencia de las hijas hacia sus padres, también la resignación para admitir un compañero que no se eligió.

El papel sumiso de la mujer dentro de la institución familiar implicaba no solo la sumisión ante la autoridad del padre, sino también ante la del esposo, de tal manera que la mujer casada se comportaba de manera pasiva ante la infidelidad de su marido. Dicho comportamiento apela al conocimiento de su papel y lugar ante la sociedad, pues a la compañera se le considera tan importante y principal como una catedral, mientras que a las amantes y a los amores de ocasión se les comparaba con la insignificancia de una capilla. Esta analogía es la supuesta dignificación de la mujer dentro del núcleo familiar y el demérito para la que viola el vínculo matrimonial.

La forma en que la mujer vivía la infidelidad y el erotismo son esenciales para la presente investigación, pues ambos momentos corresponden a lo íntimo femenino. El tema de la sexualidad femenina contiene la esencia de las limitaciones a las que se veían sometidas las mujeres en la primera mitad del siglo XX. Debido a que la religión ha jugado un papel importante en el ejercicio de la sexualidad, esta ha sido regulada y vigilada como una forma de control, pues la censura a la vida erótica femenina limitó los encuentros carnales a los fines reproductivos, precepto con el cual llegaban las señoritas al matrimonio.

Entre los diversos aspectos en los que se preparaba a una mujer para la vida adulta, no entraba el de la educación sexual. Por tratarse de un tema prohibido e incómodo, en el mejor de los casos las madres solían dar consejos a las hijas la noche antes del matrimonio.

⁴¹ Cabe recordar que, en el siglo XIX, las amas de casa eran denominadas como “el ángel del hogar”.

Para evitar que la niña se corrompiera, las explicaciones acerca de los cambios y experiencias propias del cuerpo, sólo se daban a menos que fuesen necesarias y siempre procurando no decir demasiado, quizá porque ni ellas mismas tenían los elementos necesarios para hacerlo. Por este motivo las aclaraciones acerca de la primera menstruación nunca llegaban o lo hacían para calmar la angustia a causa del sangrado y de modo gradual y en suma privacidad; naturalmente era la madre o alguna otra mujer quien debería hablar a la jovencita al respecto. Considerando los obstáculos para una advertencia acerca de estos dos eventos que determinan la vida sexual de una mujer, es de entenderse la imposibilidad para hablar del goce erótico, pues no había una sensualización del cuerpo, razón por la cual era inconcebible verlo como un productor de placer. Una actitud de lujuria era inapropiada en la alcoba matrimonial, pues “En el pensamiento dominante de la segunda mitad del siglo XX, las mujeres <<normales>> no podían sentir deseo, sino adaptarse al deseo de sus parejas. Si las mujeres <<normales>> eran frías, las que tenían deseo sexual no podían ser más que <<putas>>”,⁴² debido a que aún permanecía la idea de un impulso sexual mayor en un hombre que en una mujer, muchas de ellas eran denominadas mediante estos términos, por este motivo, calificar de una manera u otra la sexualidad femenina era resultado de la manipulación cultural.

A pesar de las transformaciones culturales de la mitad del siglo XX, muchas mujeres no vivían una sexualidad liberada, por el contrario, se hallaban con sentimientos encontrados, ya que su educación no tuvo ninguna introducción acerca del amor erótico, ni del vínculo sexual entre un hombre y una mujer, por lo tanto, las explicaciones “no definían de manera fundamental las relaciones de pareja y, en su lugar, la distancia y la formalidad ocupaban un lugar preponderante modulando las relaciones, lo cual se observaba, por ejemplo, en la forma en que se dirigían entre sí, las mujeres mostrando reverencia y un respeto formal hacia el marido”.⁴³

En vista de que las mujeres mexicanas que experimentaron la vida de la primera mitad del siglo XX tenían un fuerte apego a las tradiciones y a los preceptos aprendidos

⁴² Carme Valls Llobet, *Mujeres invisibles*, p. 86.

⁴³ Esteinou, “Las relaciones de pareja en el México moderno”, p. 69.

gracias a sus padres y sus mayores, la inclinación por estas prácticas era apreciada como una señal de respeto a la religión, las buenas normas y las jerarquías familiares; sin embargo, algunas mujeres respondieron de manera diferente a su condición femenina y se atrevieron a experimentar el goce y el erotismo. Para ese momento, las cuestiones de deseo y erotismo estaban destinadas para las amantes y las mujeres de vida cuestionable. Las relaciones basadas en el deseo erótico y en la falta de compromiso permanecían como un tabú, pues una mujer que ocupara una posición fuera de las normas morales debía mantener sus relaciones en secreto; de salir a la luz pública una situación de esa naturaleza, se desencadenarían el escándalo y el juicio por parte de los demás y, en consecuencia, habría una exclusión social. A estas mujeres que caían en la prostitución, el concubinato, el amancebamiento o la bigamia, se les consideraba como apartadas del buen camino y se les marginaba.

Bajo este contexto, se delinea el significado de ser mujer y el modo en que deben actuar. Hoy en día las circunstancias femeninas mencionadas hasta este momento se considerarían inaceptables; sin embargo, las limitantes a las que se enfrentaban las mujeres durante buena parte del siglo XX mantenían su presencia, pues la vigencia de una norma consiste en que “los destinatarios la aceptan realmente como un principio práctico de ordenamiento de su conducta, o sea que no solo sea aceptada verbal o idealmente, sino que tenga fuerza empírica en la vida de sus destinatarios”,⁴⁴ que en este caso, son los miembros de la sociedad que experimentó el principio y la mitad del siglo XX.

En grupo, la mujer aprendió a expresar sus palabras dentro de las experiencias organizativas sociales, de esta manera expuso su inconformidad colectiva; pero en el espacio íntimo predominaban el miedo y la vergüenza entre las mujeres, lo cual les impedía expresar lo que pensaban y sentían. Si se considera que las estructuras de poder que rigen al colectivo femenino se valen del aspecto sentimental para dirigir su conducta, entonces la ritualización del poder requiere de patrones establecidos de sentimientos. Estos modelos aparecen a medida en que, en el ser de las mujeres, se originan emociones inadecuadas socialmente

⁴⁴ Lidia Girola, “La cultura del ‘cómo sí’. Normas anomalía y transgresión en la sociedad mexicana”, p. 27 [en línea].

hablando. Algunos de éstos podrían ser: no verse sometida a un padre que prohíbe salir a trabajar, el deseo de no casarse por compromiso, la voluntad de no procrear hijos o dejar de concebirlos, incluso poder expresar su deseo erótico sin ser vista como una mala mujer; pero las instituciones se valen del sentido de culpa para mantener las normas morales, así, la necesidad de evitar este sentimiento fue de gran utilidad para mantener la obediencia femenina a la iglesia y a la figura de autoridad familiar.

Si consideramos todos estos rasgos, la mujer mantiene una serie de valores ligados a su cultura, esto la lleva a concebir a la obediencia como el modo de mantener la paz interior. Con respecto al reconocimiento de esta situación construida a partir de intercambios sociales, Simone de Beauvoir, pronunció “[...] la mujer es un producto elaborado por la civilización”.⁴⁵ Es posible decir que ser mujer en la primera mitad del siglo XX implicaba un papel de sumisión y que la obediencia a los preceptos morales, representados por las figuras de autoridad eclesiástica y familiar que formaban parte del entorno femenino, eran incuestionables. Éstas son limitaciones que incorporan la condición de la mujer a nivel social, pero también forman parte de la construcción que tienen como individuo, dos aspectos fundamentales en este estudio.

La identidad social y la íntima

El “ser” sintetiza los pensamientos, emociones, reacciones e, incluso, la condición de un sujeto; es dicha composición lo que determina la existencia misma, constitución única atribuida a cada individuo, que no tiene un origen ni un fin *per se*, el “ser ahí” heideggeriano. Este concepto ha sido primordial en el pensamiento del hombre y se ha comprendido de diversas maneras. Por tratarse de un concepto universal, su sentido puede parecer obvio debido al uso común que se le ha dado siempre. La significación del diccionario señala que sirve “para expresar un determinado estado del sujeto”;⁴⁶ Aunque tampoco lo vuelve indefinible, Martin Heidegger lo considera el concepto “más oscuro”. Según el filósofo

⁴⁵ Simone de Beauvoir, *El segundo sexo*, op. cit. p. 718.

⁴⁶ Diccionario de la Real Academia Española [en línea].

alemán, la pregunta acerca del ser es necesaria ante la incompreensión de la expresión “ser”, así lo plantea en el tratado *Ser y tiempo* (1927).

La pregunta por el ser surge en la individualidad del pensamiento, por consiguiente, el mismo ente⁴⁷ logra contestarla al develarse a sí mismo. Para conseguir una respuesta, es imprescindible alejar de toda falsificación los caracteres de su ser, pues de acuerdo con uno de los principios de la teoría de Heidegger: “El ser se encuentra en el hecho de que algo es y en su ser-así, en la realidad, en el estar ahí [*Vorhandenheit*], en la consistencia, en la validez, en el existir [*Dasein*]⁴⁸, en el ‘hay’”;⁴⁹ por lo tanto, hacer a un lado las alteraciones conduce a la claridad de sí mismo. Entonces, el ente deberá asumirse en su composición, tal cual y sin aspirar a alterarla. Pero el ser no se comprende únicamente por el sentido particular, según Heidegger; el ente que se cuestiona “[...] sería ingenuo y opaco si sus investigaciones del ser dejaran sin examinar el sentido del ser en general”,⁵⁰ pues es necesario tener lo que él llama “un acuerdo previo” acerca de lo que se quiere decir con la expresión “ser”. Considerando ambos aspectos, el ente aprehende su ser y toma consciencia de la presencia propia, pues percibe la referencia de otras formas del ser que pertenecen a otros entes, ya que la universalidad de lo que significa “ser” también abriga el sentido de “ser en sí mismo”.

Para Heidegger, “El ser mismo con respecto al cual el *Dasein* se puede comportar de esta o de aquella manera y con respecto al cual siempre se comporta de alguna determinada manera lo llamamos existencia”,⁵¹ dicha actuación es el modo en que el ser manifiesta su presencia. El ser en un momento determinado puede “ser sí mismo”, o bien puede existir en un comportamiento ajeno, pero en ambas formas puede acontecer que “El *Dasein*, o bien ha

⁴⁷En Heidegger, este concepto de naturaleza ontológica que está relacionado con el ser, corresponde a todo aquello que como presencia afecta la conciencia.

⁴⁸*Dasein* significa literalmente existencia, pero Heidegger usa esta palabra en el sentido exclusivo de existencia humana. Se la podría traducir, pues, por existir o existencia, pero con esto se pierden todas las alusiones que Heidegger hace implícitamente a la etimología de la palabra: *Dasein* significa literalmente “el ser ahí”, y por consiguiente ser refiere al ser humano, en tanto que el ser humano está abierto a sí mismo, al mundo y a los demás seres humanos. Pero *Dasein* alude también, indirectamente, al abrirse del ser mismo, a su irrupción en el ser humano. *N. del ed.*, Martin Heidegger. *Ser y Tiempo*, p. 454 [en línea].

⁴⁹*N. del ed.*, *ibid*, p. 30,

⁵⁰*Ibid*. p. 34.

⁵¹*Ibid*. p.35.

escogido parar en ellas, o bien ha crecido en ellas desde siempre”,⁵² pues el mundo en donde se encuentra presente ya estaba constituido así. Entonces, como parte de la propia existencia, “Al *Dasein* le pertenece esencialmente el estar en un mundo. La comprensión del ser propia del *Dasein* comporta, pues, con igual originariedad [sic], la comprensión de algo así como un “mundo”, y la comprensión del ser del ente que se hace accesible dentro del mundo.”⁵³ Por consiguiente, la forma de existir está determinada por la interpretación que tiene el individuo acerca de la estructura de ese mundo, este entendimiento es exclusivo del mismo ser. El estar en el mundo implica mostrarse a sí mismo dentro de éste y tomar consciencia de otros entes que lo habitan, de tal manera que el *Dasein* se comporta en relación con ambos aspectos.

El “ser” debe mostrarse en sí mismo y por sí mismo, en sus estructuras esenciales, la expresión completa y sin mutilaciones de su esencia interior para dar sentido a la entidad. En su condición de universalidad abriga la particularidad del ente en su existencia frente a la pluralidad. Ante la pregunta sobre el “ser”, la filosofía como disciplina social brinda las herramientas necesarias para abordar el significado de esta expresión, pero otras, como la sociología, también se ocupan de dar respuesta a los cuestionamientos acerca de lo que en este ramo se denomina la identidad del sujeto. A pesar de la diferencia de nominativos para los elementos identitarios, las nociones correspondientes a la aportación filosófica, en este caso la de Heidegger, empatan con los análisis de naturaleza sociológica que ahondan en el concepto de identidad.

Considerando que a mediados del siglo XX las transformaciones sociales dieron pie a una reestructuración en diversos ámbitos de la cultura, la emergencia de los movimientos sociales hizo necesario reformular los enfoques para el estudio de la entidad. Según las investigaciones realizadas por Gilberto Giménez, “La aparición del concepto de identidad en las ciencias sociales es relativamente reciente, hasta el punto que resulta difícil encontrarlo entre los títulos de una bibliografía antes de 1968. Sin embargo, los elementos centrales de este concepto ya se encontraban –en filigrana y bajo formas equivalentes- en la

⁵² *Ibid.*, p. 35.

⁵³ *Ibid.*, p. 36.

tradición socioantropológica desde los clásicos.”⁵⁴ Pero al considerar tan extensos antecedentes en la problemática de la identidad, es necesario determinar los criterios que comprenden la teoría acerca de la misma.

En primera instancia, se requiere puntualizar que la identidad es un elemento subjetivo de la cultura, su interpretación por parte del ente o individuo es determinante para el modo en que ocurre su presencia en el mundo. Este hecho coloca la identidad dentro de la pluralidad y quizá en los inconvenientes de la indeterminación como concepto, de ahí la importancia de profundizar en el tema. Según María Adela Ruiz, una aproximación a los estudios acerca de la identidad “[...] no solo permite dar cuenta de una acción individual a partir de la identificación del sujeto que la ha llevado a cabo y de la reconstrucción de su contexto histórico y cultural; la identidad es un concepto que ha facilitado la comprensión y explicación de los conflictos sociales, bajo la hipótesis de que en el fondo de numerosos de estos problemas se esconde un conflicto de identidad”.⁵⁵ Entonces, la identidad puede ser analizada desde un enfoque social en relación al ontológico, pues la esencia que determina la perspectiva y las acciones de un individuo influyen en su condición dentro de la sociedad a la que pertenece, según el tiempo en el que le tocó vivir; por eso Heidegger dice que es el tiempo, aquello desde lo cual el “ser ahí” comprende e interpreta la existencia.

La identidad implica la distinción gracias a la unión de rasgos específicos que hacen inigualable al individuo. Según Gilberto Giménez, la configuración de atributos determina la cualidad de indistinguible de la identidad, y así lo expresa en su artículo “Materiales para una teoría de las identidades sociales”, al proponer que “el individuo se ve a sí mismo —y es reconocido— como ‘perteneciendo’ a una serie de colectivos, como ‘siendo’ una serie de atributos y como ‘cargando’ un pasado biográfico incansable e irrenunciable”;⁵⁶ es decir, el individuo o ente se encuentra inmerso en una temporalidad que constituye, según Heidegger, su historicidad. Este cuestionamiento acerca de la identidad, ocurre de manera individual con respecto a sí mismo, a otros sujetos y al mundo que comparten.

⁵⁴Gabrielle Pollini, *Appartenenza e identità*, Franco Ageli, Italia, 1987 en Gilberto Giménez, “Materiales para una teoría de las identidades sociales”, p. 10 [en línea].

⁵⁵María Adela Ruiz. *La noción de identidad. Un camino para explicar la acción*, s/p.

⁵⁶Giménez, “Materiales para una teoría de las identidades sociales”, p. 13.

Además del rasgo distintivo, al analizar el concepto de identidad también “se observa que esta idea alude por un lado a la cualidad de lo idéntico – o sea, que se dice de aquello que es lo mismo que otra cosa con la que se lo compara”.⁵⁷ Al existir semejanzas y diferencias entre los miembros de una sociedad, por supuesto que habrá características, visiones, acciones y preferencias que sean compartidas, pues “pertenecer a un grupo o a una comunidad implica compartir —al menos parcialmente— el núcleo de representaciones sociales que los caracteriza y define”⁵⁸ en conjunto. Entonces, la composición de cada miembro del grupo no se dio *per se*, ya que, gracias a la interacción social, las perspectivas y comportamientos de uno son el resultado del aprendizaje acerca de los otros y del mundo que comparten, de este modo los componentes de un individuo son material cultural.

Si bien en el presente escrito no es indispensable un recorrido por todas las diferentes producciones teóricas que ha tenido la problemática de la entidad o la identidad, en esta investigación hay un asomo a la construcción social de mitad del siglo XX. Considerando lo anterior, cabe mencionar que en “los años cincuenta del siglo pasado [se] definía la cultura como *pautas o esquemas de comportamientos aprendidos*”,⁵⁹ lo que sugiere que para este momento, la cultura era vista como un factor condicionante constituido a partir de patrones establecidos; por lo tanto, la cultura se consideraba ligada a aspectos que conforman la estructura social, también a los valores y normas que median la convivencia entre individuos; de ahí la importancia de hablar de cultura en relación con la identidad. Este sistema que influye en las pautas de conducta, determina el “estar ahí” de los individuos, con respecto a su “ser”, pues es un ámbito temporal de coexistencia.

La estructura social determina la interacción entre sujetos y la idea que cada uno pudiera tener de la misma, esta “representación que tienen los agentes (individuos o grupos) de su posición distintiva en el espacio social y en su relación con otros agentes (individuos o grupos) que ocupan la misma posición o posiciones diferenciadas en el mismo espacio”,⁶⁰ es lo que se define como identidad. Gracias a la herencia cultural (conocimientos, creencias,

⁵⁷Ruíz, *op. cit.*, s/p.

⁵⁸Giménez, *op. cit.*, p. 14.

⁵⁹Gilberto Giménez, *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*, 2007, p. 56.

⁶⁰*Id.*, “Materiales para una teoría de las identidades sociales”, p. 23.

normas, valores, signos y normas no normativas de conducta), el individuo posee una impresión acerca de lo que es externo a sí; sin embargo, no debe omitirse que lo mismo ocurre con otros individuos, con los cuales comparte el entorno, y que además cada uno tendrá una perspectiva acerca del otro; por lo cual el enfoque de ambas partes condiciona la interacción dentro de la pluralidad. De esta manera, “la identidad tiene un carácter intersubjetivo y relacional que depende del reconocimiento y la ‘aprobación’ de los demás sujetos”;⁶¹ este reconocimiento surge de identificación de similitudes y diferencias encontradas, mientras que la aprobación depende de la impresión que uno tenga acerca de las características del otro.

Dado que la determinación de la identidad es un proceso de construcción que ocurre a nivel individual y colectivo, implica las nociones de un sujeto como “ser sí mismo” y de coexistencia con los demás sujetos en un tiempo determinado. Esta polaridad entre autorreconocimiento y heterorreconocimiento aparece en diversos tratados acerca de la identidad y lleva a la consideración de que hay una *identidad individual* y una *identidad colectiva*. Gilberto Giménez ahonda en ambos puntos y en su propuesta sugiere que no se puede hacer una división tajante entre las formas en las que se constituye un sujeto, puesto que lo individual y lo colectivo se encuentran conectados, dado que todo grupo social está integrado por varios entes. En la opinión de Alberto Meluci, existe una tipología que considera cuatro formas de identidad.

- 1) Identidades segregadas, cuando el actor se identifica y afirma su diferencia independientemente de todo reconocimiento por parte de otros;
- 2) Identidades heterodirigidas, cuando el autor es identificado y reconocido como diferente por los demás, pero él mismo posee una débil capacidad de reconocimiento autónomo;
- 3) Identidades etiquetadas, cuando el autor se autoidentifica en forma autónoma, aunque su diversidad ha sido fijada por otros;
- 4) Identidades desviantes, en cuyo caso [...] existe una adhesión completa a las normas y modelos de comportamiento que proceden de afuera, de

⁶¹Ruíz, *op.cit.*, s/p.

los demás, pero la imposibilidad de ponerlas en práctica nos induce a rechazarlos mediante la exasperación de nuestra diversidad.⁶²

Según esta tipología, la configuración de la identidad se ve influenciada por la presencia y la intensidad del autorreconocimiento y del heterorreconocimiento. La tipificación que propone Alberto Melucci, empata con la idea de la pluralidad y, por supuesto, con la pertenencia social de la identidad que aporta Gilberto Giménez. Entonces, hay una inserción de la identidad individual en una colectividad hacia la cual se experimenta una adhesión. Sin embargo, “La pertenencia social reviste diferentes grados, que pueden ir desde la membresía meramente nominal o periférica a la membresía militante e incluso conformista, y no excluye por sí misma la posibilidad del disenso”;⁶³ debido a estos matices, la pertenencia de un individuo a la pluralidad no lo lleva a la indistinción.

Teniendo en cuenta las palabras de Aquiles Chihu Amparán acerca de las identidades individuales, hay que considerar lo siguiente: “Se trata de las identidades primarias, que son por lo mismo las más fuertes y las más resistentes al cambio. Las identificaciones primarias, están profundamente enraizadas y se manifiestan como características interiorizadas”⁶⁴ en un proceso de socialización. Respecto a esto, Giménez considera que “las identidades individuales, [...] al igual que la cultura que les sirve de nutriente, se adquieren y se forman mediante el aprendizaje”,⁶⁵ como resultado del contacto con las formas de identidad aceptadas por el colectivo. Estos “modelos de identidad” aprendidos matizan los pensamientos, emociones y reacciones del sujeto; en algunos serán similares a las de otros, o bien, alguno será resaltaré entre la pluralidad en que se encuentra. Los elementos culturales interiorizados hacen eco en la perspectiva y las acciones de cada individuo, de este modo, el sujeto comienza a “ser” a partir de los roles establecidos para su condición, considerando los grupos a los que puede ser integrado. La identidad individual también se determina a partir de las diferencias que existen entre un sujeto y el resto de los miembros de la sociedad; este aspecto tiene una particularidad: al existir más de un individuo que no empate con el

⁶²Alberto Melucci, *I gioco dell'io. Il cambiamento di sé in una società globale*, pp. 40-42 en Giménez, “Materiales para una teoría de las identidades sociales”, pp. 11 – 12.

⁶³*Ibid.*, p. 13.

⁶⁴Aquiles Chihu Amparán, “Introducción” en *Sociología de la identidad*, p. 6.

⁶⁵Giménez, *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales.*, p. 71.

resto será precisamente esa diferencia la que lo agrupe con sus similares, es decir, los individuos que no cumplen con el rol establecido tienen en común la discrepancia con los preceptos culturales.

Hay un último aspecto a considerar en relación con la identidad individual: el íntimo. Es innegable la interacción de un sujeto con su entorno, sin embargo, los pensamientos y las emociones de un individuo pueden permanecer en la privacidad. Es precisamente en el espacio íntimo donde el individuo puede “ser” auténtico, a pesar de los roles establecidos, pues en lo privado no depende de la aprobación de la sociedad. En un retorno a los conceptos que provienen de la teoría heideggeriana, se puede decir que la intimidad abre paso hacia el reconocimiento individual, en el cual el “ser” puede manifestarse fuera de toda falsificación.

Las identidades individuales son producto de las colectivas y viceversa, pues “La identidad es individual a la vez que social. Mientras que la identidad social es una síntesis dialéctica de las definiciones internas que hace el actor acerca de sí mismo, así como de las definiciones externas que le dicen al actor lo que los demás actores le dicen que es. La identidad individual se deriva de los procesos tempranos de socialización.”⁶⁶ Estos procesos tienen relación con la percepción de un individuo acerca de su presencia en el mundo y, por supuesto, en su actuar. Así, la existencia de un “ser” y su manifestación repercute en el entorno de otro individuo mediante la socialización, lo mismo ocurre en la interacción con un tercero y así sucesivamente, o en su defecto, con un grupo; entonces, la identidad individual de un sujeto manifiesta su presencia en el mundo que habita y, por lo tanto, afecta el entorno de otros sujetos.

Las identidades colectivas se componen de la pluralización, circunstancia que permite el reconocimiento y las aprobaciones mencionados anteriormente. Al ocurrir de manera plural la interiorización de los elementos culturales se forma el colectivo o sociedad, y sus miembros se identificarán a partir de la herencia cultural que comparten. Dentro de este conjunto habrá aspectos que un individuo tenga en común con los otros miembros de la sociedad, de este modo surgen grupos derivados del conjunto social. “Según los sociólogos,

⁶⁶ Chihu, *op. cit.*, p. 6.

los más importantes- aunque no los únicos- serían las clases sociales, la etnicidad, las colectividades territorializadas (localidad, región, nación), los grupos de edad y género”;⁶⁷ este último es el que más interesa para la presente investigación, por las particularidades de la condición femenina.

En la identidad colectiva el “ser” se expone al ámbito de lo público. Es en este espacio donde el individuo atiende a la herencia cultural, a los roles establecidos y a la importancia de la aprobación para integrarse como miembro de la sociedad. Por lo anterior, la identidad colectiva deviene de una construcción cultural que atrae y moviliza a los individuos que se adhieren a ella; sin embargo, los individuos son los creadores de su cultura y, al cambiar sus perspectivas, la construcción social se transforma. Debido a que la herencia cultural se da a partir de la transmisión de modelos de un individuo a otro, la identidad colectiva tiende a la transformación. Respecto a esto Gilberto Giménez propone que “Las identidades colectivas son un ‘acontecimiento contingente y producido a través de un proceso social’”,⁶⁸ éste puede darse en el transcurso del tiempo al transformarse las circunstancias del grupo, también a partir de los modos de actuar cuando un grupo de individuos cuestiona la herencia cultural y, por supuesto, expresa su deseo por transformarla.

En el espacio colectivo la identidad es definida por aquéllos que tienen la facultad de determinar qué aspectos deben ser reconocidos en un individuo, cuáles son los que permiten la integración y cuáles son motivo de diferencia entre los miembros de la sociedad. Esta “cultura de las clases dominantes se impone como la ‘cultura legítima’, y se hace reconocer como punto de referencia obligado y como ‘unidad de medida no medida’ de todas las formas subalternas de cultura”;⁶⁹ de tal modo que los modelos, determinados por estos portadores dominantes, son una estructura que condiciona las perspectivas y las prácticas sociales, pues buena parte de la significación que el individuo le da a su entorno proviene de los organismos culturales. Estos modelos determinados son la representación de las normas jurídicas, sociales y morales externas al individuo. Gracias a éstas existen expectativas de conducta por parte de los demás, de tal modo que los modelos de conducta resultan

⁶⁷Giménez, *op. cit.*, p. 63.

⁶⁸Gilberto Giménez, “Cultura, identidad y procesos de individualización”, p. 109.

⁶⁹*Id.*, *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*, p. 109.

dominantes; esto culmina en los preceptos de la colectividad aplastando al individuo a pesar de ser externos a él, pues los valores contruidos por un sujeto no siempre empatan con los puntos de referencia y las expectativas que son generadas en la sociedad. Siendo así, para un individuo la manifestación de su “ser” está ceñida por las condiciones de la temporalidad en la que corre su existencia.

La manifestación de la individualidad propia de la identidad individual y de la adhesión a un grupo que corresponde a la identidad colectiva, determinan en conjunto las circunstancias del individuo; sin embargo, hay una línea divisoria entre ambas, esta posibilidad de discrepancia se refiere a la autonomía del individuo frente al grupo social. Cuando el “ser” y su manifestación son distantes u opuestos a los valores del colectivo, las diferencias de perspectiva causan revuelo, pues se rompe el orden cultural establecido. Esta transgresión es la resistencia a los condicionamientos para la construcción de la identidad. Para ejemplificar basta mencionar a los individuos que con sus acciones reflejan una visión auténtica a pesar de resultar oscura o perversa ante los ojos de los otros, o a la juventud que discute los criterios de generaciones pasadas; un tercer ejemplo es el caso de las mujeres que transgreden los roles asignados para el género femenino. Los tres ejemplos anteriores plantean una ruptura con las prácticas establecidas por los organismos culturales o incluso con las identidades dominantes, que estructuran formas de existir y cohabitar en el mundo para los grupos a los que dirigen configurando la identidad colectiva.

Cuando un individuo o un grupo se distancian de la herencia cultural y los modelos de conducta ya contruidos, reconocen las diferencias que tienen con el colectivo. Por lo tanto, salen a relucir las diversas formas de “ser ahí”, pues mientras algunos sujetos discrepan con el orden establecido, otros sostienen la necesidad de preservar las prácticas heredadas. Esta distancia del individuo en relación con la estructura establecida repercute en sus circunstancias, pues significa el rechazo del colectivo o su adhesión al mismo. Debido al interés en este trabajo por el entorno de la cultura en el México de mitad del siglo XX, cabe mencionar que dicha estructura posee un rasgo cultural distintivo: el enorme apego a las normas morales. Esta percepción de la existencia que condiciona la conducta de los mexicanos como colectivo, es transgredida cuando un individuo o un grupo, dentro de la

colectividad, toman distancia de estos preceptos determinados por los organismos culturales, es decir, la Familia, la Iglesia o el Estado, aunque en el caso de México los de más peso son los dos primeros. Situaciones como cuando un hijo hace de lado las enseñanzas familiares o una pareja declara que no realizará el ritual de matrimonio, son claros ejemplos de la ruptura y el cuestionamiento a la herencia cultural en la época de la que se ocupa este trabajo. Esto tiene explicación al considerar que la familia es el primer contexto de socialización para un individuo, es decir, la primera adhesión a un grupo, mientras que con la segunda se constituyen algunos modelos de conducta que culturalmente son significativos para el individuo y para los grupos sociales. No obstante, la situación de un sujeto que en el contexto de esta estructura cultural revela su autonomía a pesar de las prácticas establecidas, conduce al juicio social según la percepción del colectivo, por lo tanto, la cultura es un factor condicionante para la formación de la identidad tanto individual como colectiva.

En vista de que la identidad implica la distinción de rasgos específicos que condicionan el modo en que un sujeto se sitúa en un determinado tiempo, hay que considerar como primer rasgo segmentador de la sociedad la noción del género femenino y del masculino. Las manifestaciones de “ser sí mismo” distinguen a un género del otro. Suelen coexistir dentro de la cultura general, pero, de acuerdo con Heidegger, los elementos que componen al “ser” determinan las condiciones de la existencia en el entorno, y es precisamente por esto que para las mujeres el autorreconocimiento y el heterorreconocimiento se dan a partir de lo masculino. De esta manera, para el reconocimiento individual, en el caso de una mujer, es indispensable tomar consciencia de la condición de su existir. En un análisis enfocado a la visión de ser mujer, Simone de Beauvoir expresa: “Si quiero definirme, estoy obligada antes que nada a declarar: ‘Soy una mujer’; esta verdad constituye el fondo del cual se extraerán todas las demás afirmaciones.”⁷⁰ De este modo, la identidad femenina sólo comprende a una parte de los actores sociales.

La manifestación del “ser” y la integración de la identidad individual al colectivo están relacionadas con el cuerpo. Como suele ocurrir con otros aspectos de la herencia cultural, las características que determinan la condición de ser hombre o mujer son

⁷⁰ Beauvoir, *El segundo sexo*, p. 17.

interiorizadas por el sujeto, pero éstas destacan por ser pilares en la composición de la identidad. Simone de Beauvoir sugiere que “El existente es un cuerpo sexuado; en sus relaciones con otros existentes, que también son cuerpos sexuados, la sexualidad por consiguiente está siempre comprometida, pero si el cuerpo y la sexualidad son expresiones concretas de la existencia, también a partir de ésta se pueden descubrir sus significaciones”,⁷¹ es entonces cuando una mujer cobra conciencia de su pertenencia a un determinado género por la anatomía de su cuerpo. Así, ser hombre o ser mujer es un elemento identitario significativo, trátese de un colectivo totalitario, de un grupo o de la singularidad.

Determinado ineludiblemente como masculino o femenino, el género forma parte de la identidad, pues para ambos sus circunstancias son fijadas por los roles que se les asignan en un contexto social determinado, así ocurre tanto para hombres como para mujeres. Acerca de la conceptualización de la condición femenina, Marcela Lagarde sugiere que la idea de mujer puede definirse como...

[...] una creación histórica cuyo contenido es el conjunto de circunstancias, cualidades y características esenciales que definen a la mujer como ser social y cultural genérico. Es histórica en tanto que es diferente de natural, opuesta a la llamada naturaleza femenina, es decir al conjunto de cualidades y características atribuidas a las mujeres —desde formas de comportamiento, actitudes, capacidades intelectuales y físicas, hasta su lugar en las relaciones económicas y sociales y la opresión que las somete— cuyo origen y dialéctica— según la ideología patriarcal— escapan a la historia y pertenecen, para la mitad de la humanidad, a determinaciones biológicas, congénitas, ligadas al sexo⁷²

De este modo, el “ser” femenino se encuentra condicionado por los modelos de conducta y las expectativas de la colectividad hacia las mujeres como individuos, en virtud de su pertenencia a una cultura binaria.

Retomando el “ser ahí” propio de la teoría heideggeriana acerca de las circunstancias como determinantes de la existencia misma, la experiencia de “ser” en la temporalidad empata con un análisis de corte simbólico religioso realizado por Miriam Alfie, Teresa Rueda y Estela Serret, quienes en su propuesta sugieren que “El concepto mismo de

⁷¹*Ibid.*, p.49.

⁷²Marcela Lagarde, “Las mujeres lesbianas y la antropología feminista de género”, p. 126.

identidad femenina no puede más que aludir a un corte analítico, forzoso en cualquier delimitación de identidades, en tanto que su producción no sólo depende de elementos simbólicos que refieren al género, sino de su cruce con muchos más que delimitan otro tipo de imaginarios sociales, como las identidades de etnia, clase, religiosas, políticas, nacionales, etc.”⁷³ Siendo así, no sólo es delimitante la condición femenina, sino que hay otros aspectos que influyen en las mujeres en cuanto a la percepción de sí mismas y de su entorno según las particularidades de sus situaciones.

La identidad femenina se reconoce y es conformada por las particularidades de un cuerpo de mujer, tal y como lo evidencia Martha Patricia Castañeda Salgado al enunciar que “para la mayoría de los teóricos, la explicación de conductas, actitudes, concepciones del mundo, actividades, inclinaciones, nociones teóricas en que mujeres y hombres difieren siguen basándose en esa biología concebida como inexorable.”⁷⁴ Ante esta realidad, desde el punto de vista cultural, la condición femenina está vinculada, en primera instancia, al propósito de la procreación, luego al acontecimiento de la menstruación, el cual representa un salto a la edad reproductiva y condiciona el cuerpo femenino como un instrumento del que se vale la naturaleza para la reproducción. Las transformaciones del cuerpo que ocurren al pasar a la edad adulta también se relacionan con la reproducción, sin embargo, es aquí donde la herencia cultural y la importancia de los modelos de conducta son determinantes, ya que, en la coexistencia de ambos géneros, el ente masculino requiere del cuerpo femenino para germinar su semilla y perpetuarse en el tiempo, lo cual tiene que ver con la naturaleza, no con la cultura. Esta labor es ennoblecida socialmente, y considerada un privilegio del que el hombre no goza, por lo cual es imperdonable no ejercerlo, de tal manera que se vuelve un deber dar uso al vientre para resguardar al nuevo individuo, de no hacerlo se incurre en un acto egoísta para con la existencia misma.

Dada la condición femenina, los hijos son la manera en que una mujer puede perpetuarse en el tiempo. La anatomía de una mujer permite que sea precisamente ella quien incube el fruto de la reproducción humana y que en eso se haya centrado su valoración social.

⁷³Miriam Alfie, Teresa Rueda y Estela Serret, “Introducción”, p. 26.

⁷⁴Martha Patricia Castañeda Salgado, “Construyendo identidad y subjetividad femeninas”, p. 12.

Pero, por otro lado, para las mujeres que buscan la trascendencia por vías distintas, como la aprehensión y producción de conocimiento y las aportaciones culturales, no era apremiante la maternidad. Dicha situación es considerada transgresora, según los modelos de conducta establecidos, porque rompe con la “condición natural femenina” y, de paso, con su dependencia obligada de un varón.

El cuerpo femenino está constituido para alojar al nuevo ser durante el embarazo y proveerlo de alimento tras nacer; sin embargo, en cada uno reside una consciencia individual, esta interacción entre ambos también permite un reconocimiento de la identidad. Precisamente a partir del aspecto biológico se construye la identidad colectiva con la cual se condiciona al individuo femenino para ser el soporte de los otros miembros de la sociedad, lo que da inicio con la relación madre e hijo, y se acentúa en el seno de la institución familiar. Entonces, como sugiere Marcela Lagarde, “Las mujeres no viven una identificación directa con la mujer y lo femenino ni está excluida su identificación con los hombres y con lo masculino”.⁷⁵ Basta considerar el hecho de que en la reproducción es indispensable la semilla del hombre y de la mujer, pero debido a que esa unión sería inútil sin el vientre femenino, a la mujer le toca asumir la labor de resguardo, por eso para ella esto influye de manera significativa en la percepción de “sí misma” y sus manifestaciones. De este modo, las *pautas o esquemas de comportamientos aprendidos* se vinculan al cuerpo femenino y son un enlace importante entre la identidad individual y la colectiva.

La construcción de la identidad femenina tiene una relación con la temporalidad y la historicidad del sujeto, como se dio en el contexto de las condiciones culturales a mitad del siglo XX que permitieron la transformación social y, por consiguiente, un cambio en las perspectivas hacia la cultura y sus estructuras. Marcela Lagarde propone que “las mujeres comparten como género la misma condición histórica y difieren en sus situaciones particulares, en sus modos de vida, en sus concepciones del mundo, así como en los grados y niveles de la opresión.”⁷⁶ Por lo que a mitad del siglo XX la identidad femenina seguía atendiendo a un “deber ser” dentro del entorno social, lo que tuvo que ver con el ser en su

⁷⁵Marcela Lagarde, “Identidad femenina”, s/p.

⁷⁶*Ibid.*, s/p.

temporalidad y su historicidad; entonces el ser, como lo apunta Heidegger, “cae” en su tradición, lo que le quita la dirección de sí mismo, el preguntar y el elegir.⁷⁷ Considerando que el género femenino se ha adherido a las formas establecidas por la colectividad general, Marcela Lagarde sugiere lo siguiente:

A cada mujer la constituye la formación social en que nace, vive y muere, las relaciones de producción-reproducción y con ello la clase, el grupo de clase, el tipo de trabajo o de actividad vital, las instituciones en que se desenvuelve, el grupo de edad, las relaciones con las otras mujeres, con los hombres y con el poder, la sexualidad procreadora y erótica, así como las preferencias eróticas, las costumbres, las tradiciones propias, y la subjetividad personal, los niveles de vida, el acceso a los bienes materiales y simbólicos, la lengua, la religión, los conocimientos, el manejo técnico del mundo, la sabiduría, las definiciones políticas, todo ello a lo largo del ciclo de vida de cada mujer .

Estas situaciones tienen relación con la asignación de modelos de conductas y expectativas para las mujeres, cada una es un modelo de comportamiento para las demás, responsabilidad que es parte de la herencia cultural asimilada en el seno del primer grupo social al que el individuo pertenece: la familia.

La relación con otros individuos y las identidades de género como parte del colectivo, donde se gesta el ser mujer, suceden dentro del entorno familiar. Algunos ejemplos de estas situaciones son ciertos protocolos para la feminidad al interior de las clases sociales, como la manera adecuada de sentarse o la prohibición de un vocabulario irreverente; las condiciones para el ingreso a algunas formas de trabajo entre las que es determinante el género, y los roles socialmente asignados de acuerdo con el mismo; por otro lado, las limitaciones a nivel social se transforman con la edad, tal es el caso de la vestimenta, que en una niña es más libre, pero al ir haciéndose mayor debe cuidar que las formas femeninas no sean expuestas por medio de la ropa, incluso debe elegir lo que sea más reservado en la edad madura.

De acuerdo con las normas sociales, las muestras de afecto son consideradas como propias de las mujeres por su condición de género, en cambio entre los hombres harían poner en duda su masculinidad. En palabras de Simone de Beauvoir:

⁷⁷ Heidegger, *Ser y tiempo*, p.30 et seq.

Aquí es donde las niñas van en principio a aparecer como privilegiadas. Un segundo destete⁷⁸, menos brutal, más lento que el primero, sustrae el cuerpo de la madre a los brazos del hijo, pero es sobre todo a los varones a quienes se les niegan, poco a poco, besos y caricias; en cuanto a la niña continúan mimándola, se le permite vivir pegada a las faldas de su madre, el padre la toma sobre sus rodillas y le acaricia los cabellos; la visten con ropas suaves como besos, son indulgentes con sus lágrimas y sus caprichos, la peinan con esmero, divierten sus gestos y coqueterías, contra la angustia de la soledad, la protegen de contactos carnales y miradas complacientes. Al niño, en cambio, se le va a prohibir incluso la coquetería, sus maniobras de seducción; sus comedias irritan.⁷⁹

Esta diferencia que existe entre las circunstancias que marcan la experiencia afectiva de hombres y mujeres, está construida en forma no sólo binaria, sino opuesta, de tal modo que los afectos femeninos se hacen en pos de la calidez y los masculinos, de la razón.

En cuanto al tema del erotismo, la costumbre adoptada es que la sensatez de la limitación erótica debe partir de la mujer; así, en la pareja es la parte femenina quien se encarga de mantener inexistentes o a raya las prácticas lúbricas durante su convivencia con el género masculino, pues el “ser” erótico y amoroso de las mujeres está vinculado con la reproducción y la maternidad, sólo debe acontecer en circunstancias decorosas, es decir, el matrimonio. El cuerpo femenino es sinónimo de maternidad, la reproducción forma parte de su naturaleza, la figura de la madre es el ideal femenino y destinar al cuerpo para este fin es lo indicado. Entonces, cuando se concibe un hijo, el cuerpo pasa de fecundo a sacro, de esta manera el erotismo queda atrás. No hay que olvidar el peso de estos modelos dominantes, pues los preceptos morales de la colectividad aplastan al “ser” erótico femenino. Lagarde sostiene que “es característica básica de la sexualidad de las mujeres la relación orgánica entre erotismo y procreación, la cual a nivel de los sujetos parece escindida. Socialmente y como parte de una cultura binaria, la sexualidad escindida produce grupos de mujeres especializadas en aspectos de la sexualidad desintegrada: las madres y las putas.”⁸⁰ Esta división apela al reconocimiento de las diferencias que advierte un individuo en otro, hecho descrito en las propuestas de Heidegger. Con esto se hace evidente que más allá de lo binario

⁷⁸En *El segundo sexo* Simone de Beauvoir habla de la paulatina separación de un individuo del cuerpo de la madre, en la cual el primer destete es el apartamiento del seno materno.

⁷⁹ Beauvoir, *op. cit.*, p. 210.

⁸⁰ Lagarde, *Los cautiverios de las mujeres*, p. 203.

en la existencia, las condiciones de un sujeto, en este caso la mujer, generan grupos dentro de la colectividad femenina.

La categorización en torno a la virtud, tema recurrente en los estudios acerca de la condición femenina, fue estudiada también por Simone de Beauvoir. Su análisis acerca de la unión conyugal como circunstancia determinante para la identidad femenina dice que “La soltera se define en relación al matrimonio, ya sea una mujer frustrada, sublevada o incluso indiferente con respecto a esa institución”;⁸¹ es decir, que más allá del aspecto sacro del ideal femenino, las prácticas culturales predisponen la percepción de la identidad a partir del paso a la vida de casada. En el lado opuesto al matrimonio se encuentra la mujer desvirtuada, cuya identidad también se define a partir del cuerpo, un cuerpo erotizado cuya anatomía se revela en la genitalidad. Entonces, el cuerpo se vuelve símbolo de erotismo, y de goce al saberse objeto de deseo; del mismo modo puede tornarse en motivo de sufrimiento por ser causa de lujuria; sin embargo, la experiencia del cuerpo en la feminidad depende del reconocimiento de los deseos y expectativas de cada una. Respecto a esto, Beauvoir sugiere lo siguiente: “El destino de la mujer consagrada al hombre está acosado por el amor: la que explota al varón descansa en el culto que se rinde a sí misma. Si concede tanto valor a su gloria, no es solo por interés económico: en ello busca la apoteosis de su narcisismo.”⁸² En este caso, el reconocimiento de la condición femenina no cambia, la mujer se asume como tal; sin embargo, su identidad se construye de manera diferente a la biologización en pro de la maternidad. El “ser mujer” sucede de manera distinta al ideal femenino, la glorificación le llega por significar los placeres de la carne, aunque la indignidad la acompaña por separarse de las prácticas sociales destinadas para el género femenino. Siendo así, la identidad femenina se construye a partir del cuerpo, pero en esta particularidad el modo de vivirlo es lo que determina la diferencia.

La biologización del cuerpo femenino además de ser sitio para la existencia es instrumento para la reproducción y el goce. Pero en estos dos últimos propósitos existe un vínculo que enlaza la experiencia sexual y la religiosidad: el matrimonio. Es indispensable

⁸¹ Beauvoir, *op. cit.*, p. 373.

⁸² *Ibid.*, p. 565.

un enlace que signifique las prácticas monógamas de una mujer, debido a que la maternidad por sí misma no la sacraliza; para que haya una dignificación, las circunstancias deben apuntar hacia el respeto por las normas morales; lo que en realidad sucede es la estigmatización, ser madre coloca al sujeto femenino en la nulidad de lo erótico. La figura de la esposa es sinónimo del respeto que causa la prohibición para los otros miembros del grupo, la mujer prometida o casada se concibe como ajena a los rituales de cortejo, su experiencia erótica se limita a su relación de pareja y ello implica la labor de procrear hijos; en cambio, una mujer que se encuentra sin compromisos está en libertad de ser cortejada y puede gozar este hecho. En el caso del goce erótico fuera de las prácticas morales, la mujer vive libremente su erotismo, pero se arriesga a ser excluida del círculo, pues su pertenencia social está impedida por los preceptos púdicos, se arriesga también a padecer sentimiento de culpa porque, quiéralo o no, en su fuero interno late la identidad femenina colectiva.

Desde tiempos remotos en la historia de la humanidad se ha enfatizado una constante respecto a las mujeres: el temor a su sexualidad. Tanto la tradición judeocristiana como la nahua, de la que se nutre buena parte de nuestra cultura mexicana actual (si es que se puede hablar de algo semejante), manifiesta un temor constante al carácter peligroso y contaminante de la sexualidad femenina, oponiéndole los preceptos de mesura, abstinencia o castidad⁸³

En la experiencia del placer por sí mismo, el cuerpo femenino es fuente de gozo para el otro, pero de acuerdo con el deber ser propio de la mujer, ella no ha de buscar necesariamente su propia satisfacción pues solo le está permitido ser símbolo de deseo. Tal situación rompe con parte de la herencia cultural, entonces el deleite sexual, sin ninguna otra intención, coloca a la mujer en el grupo de los libertinos. Acerca de esto, Octavio Paz deja ver la estigmatización del “ser” que asume el cuerpo femenino como fuente de placer, a partir de una cultura en la que predominan las normas morales de carácter cristiano:

En la figura opuesta, la del libertino, no hay unión entre religión y erotismo; al contrario, hay oposición neta y clara: el libertino afirma el placer como único fin frente a otro valor. El libertino casi siempre se opone con pasión a los valores y a las creencias religiosas o éticas que postulan la subordinación del cuerpo a un fin trascendente. El libertinaje colinda, en uno de sus extremos con la crítica y se

⁸³Castañeda, *op.cit.*, p. 26.

transforma en una filosofía; en el otro con la blasfemia, el sacrificio y la profanación, formas inversas de la devoción religiosa.⁸⁴

Para la sociedad de mediados del siglo XX una mujer que se dedica al gozo como único fin queda ajena al privilegio y sacralización ante los demás. Sin embargo, si no se ajusta a estos patrones de conducta cambia su identidad, ese cuerpo de mujer deja de estar destinado a la reproducción para el bien social, así, se vuelve íntimo... suyo. Aquí hay un punto muy importante entre la identidad individual y la colectiva, si la mujer asume que el cuerpo es suyo, la concepción de sí misma y de su entorno obedecerá a la individualidad; por otro lado, si hay una sexualidad atravesada por las expectativas del colectivo, la mujer acepta las categorías sociales establecidas y su identidad queda determinada a partir de la percepción de los otros, la historicidad de su “ser ahí” la determina.

En una cultura como la mexicana, la identidad femenina y su espacio íntimo se encuentran atravesados por las normas que rigen al colectivo. Esta idea está plasmada por Rosario Castellanos en *Sobre cultura femenina*, texto representativo de la condición de la mujer en México y manifestación de la perspectiva femenina acerca de sus circunstancias dentro de la mexicanidad. Dice así:

[...] la esencia de la feminidad radica fundamentalmente en aspectos negativos: la debilidad del cuerpo, la torpeza de la mente, en suma, incapacidad para el trabajo. Las mujeres son mujeres porque no pueden hacer ni esto ni aquello, ni lo de más allá. Y esto, aquello y lo de más allá está envuelto en un término nebuloso y vago: el término de cultura. Aquí, precisamente es donde me doy cuenta de que mi pie gravita en el vacío.

Pero volviendo a la tierra firme. En primer lugar, me está vedada una actitud: la de sentirme ofendida por esos defectos que esos señores a quienes he leído y citado, acumulan sobre el sexo al que pertenezco. Su sabiduría es indiscutible, sus razones tienen que ser muy buenas y las fuentes de donde proceden sus informaciones deben ser irreprochables. Y luego, por desgracia, no soy lo suficientemente miope como para no advertir que esos defectos existen. Los he advertido por experiencia propia.

Desde su punto de vista yo (y así todas las mujeres) soy inferior. Desde el mío, conformado tradicionalmente a través del suyo, también lo soy. Es un hecho incontrovertible, allí está. Y puede ser que hasta esté bien. De cualquier manera, no es el tema a discutir. El tema es que mi inferioridad me cierra una puerta y otra y otra que ellos holgadamente atraviesan para desembocar en un mundo luminoso, sereno, altísimo que yo ni siquiera sospecho y del cual lo único que sé es que es

⁸⁴Octavio Paz, *La llama doble*, p. 19.

indudablemente mejor que el que yo habito, tenebroso, con su atmósfera casi irrespirable por su densidad, con su suelo en el que se avanza reptando, en contacto y al alcance de las más groseras y repugnantes realidades.

El mundo que para mí está cerrado tiene un nombre: se llama cultura.⁸⁵

Por lo visto, siguiendo la opinión de Rosario Castellanos, ser mujer en el México de mitad del siglo XX era un problema, no del todo resuelto en la actualidad, pues cuando una mujer transgrede esa normatividad en pro de su individualidad, sus circunstancias se complican aún más, razón por la que sufre una crisis identitaria, ya que como individuo está consciente de que forma parte de la sociedad y por este motivo la rigen preceptos establecidos. Por otro lado, un modo de actuar conectado con la individualidad es una necesidad atendible desde la propia voluntad; pero injustificada para los miembros del colectivo, razón suficiente para que la sociedad excluya a quien ejerza esa libertad individual, lo que puede provocar autocensura y sentimientos de culpa.

En el espacio de las letras mexicanas a mitad del siglo XX, la visión y el sentimiento femeninos hallan cabida en la escritura hecha por mujeres. Las aportaciones de las escritoras de ese momento son de gran importancia, pues en ese tiempo existía un recelo social hacia temas como el erotismo femenino y sus matices siniestros, o al tema de las pasiones humanas, por lo tanto, no se develaban. Los cuentos de Inés Arredondo permiten un asomo a la identidad femenina y su relación con la experiencia de la virginidad, el matrimonio, la maternidad, la sensualidad, y todas aquellas vivencias que son propias del ser mujer en un México abrigado por una cultura tradicional y, por supuesto, por los preceptos de la cristiandad, elementos que moldean la identidad colectiva a la que las mujeres pertenecen. Estas identidades colectivas, plasmadas según las particularidades de cada cuento, sofocan a las identidades individuales de las mujeres, por eso la importancia de esta disertación.

⁸⁵Rosario Castellanos, *Sobre cultura femenina*, p. 282 – 283.

El conflicto de identidad

La pregunta acerca de la identidad es un tema que ha interesado a la sociología, la filosofía, la psicología y que, por supuesto, ha sido plasmado en la literatura. Para considerar la identidad se toman en cuenta las características de cada individuo y su similitud con las de otros, también se contemplan las diferencias que los distinguen. El punto de partida para el reconocimiento de la identidad se halla en la consistencia del “ser”, es decir, en los rasgos particulares que integran de manera esencial a un individuo. Dichos aspectos constituyen la parte autónoma de un sujeto, pero la identidad no se limita al reconocimiento de éstos, en realidad proviene de la imagen que cada uno tiene acerca de sí mismo, también de los rasgos que lo relacionan con los otros sujetos dentro del entorno que habita. La definición de este concepto es importante en el campo de las ciencias sociales porque aborda la relación de convivencia entre individuos y determina el contexto de la existencia particular.

Al encontrarse en sociedad y tener claridad acerca de su “ser”, al igual que de las condiciones determinantes para su existencia, un individuo podrá actuar con conocimiento de la perspectiva propia y a partir de la idea que tienen de él otros sujetos, en ambos casos desde los elementos que constituyen su cultura. Gilberto Giménez sugiere que hay una relación de reciprocidad entre ambos conceptos, sin embargo, considera que “la identidad se define primariamente por sus límites y no por el contenido cultural que en un momento determinado marca o fija esos límites”⁸⁶. Es decir, la herencia cultural no es por sí misma forjadora de la identidad, de ser así todos los individuos mantendrían modelos de conducta y formas de existencia determinados. Los elementos de la herencia cultural que influyen en la identidad son únicamente los permitidos según los límites de cada sujeto; pero cuando un individuo no tiene claridad respecto a esos límites se enfrentará a una crisis de identidad, la cual puede presentarse por la indeterminación del “ser” o porque esta es transformable.

Precisamente esta vaguedad en el reconocimiento de la consistencia propia, es decir, del “ser”, impide la distinción con respecto al otro. En relación con las modificaciones identitarias, estas son una puerta que conduce a la confusión sobre la manera en que el

⁸⁶ Gilberto Giménez, “La cultura como identidad y la identidad como cultura”, p. 1.

individuo existe dentro de su entorno; acerca de este punto María Adela Ruiz considera la necesidad de

Entender a la identidad como un *proceso activo* que resulta de constantes interacciones cotidianas y de luchas y conflictos históricamente complejos y asumir las variaciones, reacomodamientos y modulaciones internas que ésta experimenta es lo que permite comprender porqué surgen identidades nuevas, se modifican, expanden y retraen identidades tradicionales o se produce la circulación de los individuos por diferentes identidades colectivas.⁸⁷

Entonces, los cambios de percepción tienen inferencia en las circunstancias del individuo, pues el entorno suele no permanecer intacto, ni el agrupamiento se da de manera invariable con los mismos sujetos; para explicarlo en un ejemplo se sugiere poner atención en el paso de la infancia a la madurez. Esta situación ocurre también a nivel colectivo, ya que las circunstancias se modifican según las condiciones y los factores como los valores y el orden social, tal es el caso de la sociedad mexicana, cuyas formas son diferentes entre principios y mediados de siglo.

Más allá de los límites diferenciados que hay en cada individuo para la absorción de los repertorios culturales, los materiales con que se edifica la identidad son los diferentes recursos que provienen de la cultura. En primera instancia, la tradición cultural ha heredado una sociedad fraccionada en hombres y mujeres, al ser la anatomía el primer rasgo determinante del agrupamiento. Pero la identidad se construye en conjunto con otros tantos elementos como son la situación geográfica o la clase social, los cuales no suceden a consideración del individuo, según Giménez “nuestra identidad sólo puede consistir en la apropiación distintiva de ciertos repertorios culturales que se encuentran en nuestro entorno social, en nuestro grupo o en nuestra sociedad.”⁸⁸ Sin embargo, la primera función de la identidad es diferenciar entre uno y los “otros”, lo cual, señala Giménez, sólo puede darse por “constelaciones de rasgos culturales distintivos”; es decir, “la cultura interiorizada en forma específica, distintiva y contrastiva por los actores sociales en relación con otros actores”.⁸⁹ Entonces, a pesar de que la relación primaria entre los individuos está en la

⁸⁷ María Adela Ruiz, “La noción de identidad. Un camino para explicar la acción”, s/p [en línea].

⁸⁸ Giménez, *loc. cit.*

⁸⁹ *Loc. cit.*

presencia general de cierto orden y valores o -dicho de otro modo- de la herencia cultural, cada uno realiza ciertas actividades, asume determinados valores y toma alguna actitud en particular; todas estas acciones conducen al agrupamiento. Siendo así, los diversos grupos que conforman el colectivo universal poseen características que los distinguen de otro. Considerando los roles para la feminidad asignados a mitad del siglo XX, las mujeres casadas, solteras y religiosas se encontraron enlazadas por la importancia de una conducta virtuosa. La actitud de cada grupo se asemejaba con los otros en la atención a su actitud para mantenerse dentro de la medida, esto es lo que las ha distinguido de aquellos grupos correspondientes a las mujeres rebeldes a la norma, como han sido consideradas las que se prostituyen, las amantes o las solteras por convicción. Esta ruptura de la norma las colocó en la exclusión social a causa de su falta, situación que ha sido relacionada con otros tipos de transgresores, como los ladrones o los mentirosos.

Si bien los roles y las normas establecidas funcionan de la misma manera que una brújula para el comportamiento, no debe quedar de lado lo siguiente: las actividades sociales, su organización, y los valores sufren modificaciones a través del tiempo; en consecuencia, esto influye en la estructura cultural, tal y como sucedió a mitad del siglo XX, pues las transformaciones sociales suelen originar una reestructuración en diversos ámbitos de la cultura. Al respecto Giménez considera que

[...] la cultura no debe entenderse nunca como un repertorio homogéneo, estático e inmodificable de significados. Por el contrario, puede tener a la vez “zonas de estabilidad y persistencia” y “zonas de movilidad” y cambio. Algunos de sus sectores pueden estar sometidos a fuerzas centrípetas que le confieran mayor solidez, vigor y vitalidad, mientras que otros sectores pueden obedecer a tendencias centrífugas que los tornan, por ejemplo, más cambiantes y poco estables, inmotivados, contextualmente limitados y muy poco compartidos por la gente dentro de una sociedad.⁹⁰

Este pensamiento tiene gran relación con los límites mencionados al principio del apartado, pues la interiorización de la cultura sucede de modo particular en cada sujeto. Entonces, los individuos que ceden a estas fuerzas centrípetas son aquellos que interiorizan el contenido cultural, lo cual permite a un individuo identificarse con otros e integrarse a un

⁹⁰ Giménez, *ibid.*, p. 3.

grupo que abraza las normas establecidas por las instituciones: el Estado, la Iglesia y la Familia. Por otro lado, los sujetos que no se adhieren a los modelos de conducta, con sus acciones y actitudes suelen discrepar con las tradiciones y los preceptos compartidos por la sociedad. Este fenómeno en el comportamiento individual es muy importante para los fines de la presente investigación, considerando que la heteropercepción del colectivo y la autopercepción de un individuo están vinculadas con la conducta del sujeto.

La idea de un individuo acerca de sus propias acciones tiene gran relación con la percepción de otros, pues culturalmente hablando existe un código de conducta cuya función es condicionar las manifestaciones del *ser* por medio del consentimiento o la reprobación social. Parte de la identidad colectiva es la adecuación a los preceptos establecidos dentro de la sociedad. Para definir la identidad femenina a mitad del siglo XX es ineludible considerar las pautas de la moral. Respecto a esto, Ernst Tugendhat sostiene que “existen muchas clases de ‘deberes’. El ‘deber’ moral difiere de la mayoría de los demás, ya que éste tiene una connotación de obligación.”⁹¹ Entonces, la aceptación de estas normas no corresponde a la constitución del “ser”, sino a la identidad individual en relación con la colectiva. La percepción del deber ser moral es influenciada y hasta definida por los otros, en particular por quienes tienen el poder de otorgar formas de identidad debido a su posición dominante, tal es el caso de las instituciones y de las figuras de autoridad. En cuanto a la Iglesia, el comportamiento a nivel individual y colectivo está condicionado por la tradición judeocristiana, por lo que hay un seguimiento de sus pautas por la institución familiar. En la cultura mexicana de mediados del siglo XX, la religión condiciona los roles de género establecidos desde el Génesis.

Considerando el aspecto binario de la cultura, Adán y Eva son símbolos de los papeles asignados para la convivencia entre ambos géneros: el hombre existe como principio de la razón y la mujer como su complemento y derivado. De acuerdo con Sonia Villegas López “se sigue que el hombre estará más cercano a Dios que la mujer, y que aquél será asociado indefectiblemente con la figura masculina, sentando así las bases de un

⁹¹ Ernst Tugendhat, “El papel de la identidad en la constitución de la moralidad”, p. 3.

pensamiento fundamentado en las distinciones de sexo y género.”⁹² Siendo así, la ontología de Adán es próxima a Dios y su papel activo en la sociedad deviene de su creación considerada por la tradición judeocristiana como principio de la presencia humana.

Sin embargo, en las narraciones bíblicas no hay razón de ser de la existencia femenina por sí misma ni aun como parte del plan para la creación, pues la mujer fue formada por petición del hombre y complacencia de Dios. Las condiciones de la creación de la mujer determinan las circunstancias de su existencia. Como lo hace notar Emilio García Estebáñez al proponer que según estos textos: “Lo femenino no es otra cosa que la misma sustancia masculina que ha sufrido determinados desperfectos infligidos por causas extrañas, distintas de las que actúan dentro de la especie y son propias de ella. Dentro de una especie particular de vivientes la aparición de la hembra es fortuita, pues no hay en esa especie ninguna causa que pretenda producirla”,⁹³ siendo así, el papel asignado para la convivencia de la mujer con el hombre es de una posición sujeta a la de su compañero, ya que su mera existencia es considerada consecuencia de un requerimiento propio de la masculinidad, por ello el género femenino es símbolo de pasividad y complemento. De esa manera, la principal circunstancia que envuelve a Eva es su condición como figura femenina, ese hecho la diferencia del otro, es decir, Adán, y deposita en ella las implicaciones que corresponderían a su *ser mujer*. Sin embargo, la percepción de la calidad moral acerca de las integrantes de este género está determinada por su proceder.

Considerando el orden cronológico, la primera mención corresponde a Lilit, quien fuera de la tradición judeocristiana, en la hebrea para mayor precisión, es considerada la inicial compañera de Adán y la primera mujer en la historia. Según la investigación de Sonia Villegas López, “La figura de Lilith, prototipo de la mujer independiente que no se doblega ante los deseos de Adán, es pronto desechada por la tradición por ser un excedente subversivo.”⁹⁴ Esta apreciación también contempla las circunstancias en las cuales es creada esta mujer. Así, “una versión transmutada de esta leyenda surge en un Midrás del siglo XII,

⁹² Sonia Villegas López, *El sexo olvidado. Introducción a la teología feminista*, p. 31.

⁹³ Emilio García Estebáñez, *¿Es cristiano ser mujer? La condición servil de la mujer según la Biblia y la Iglesia*, p. 79.

⁹⁴ Villegas, *op. cit.*, p. 30.

en donde Lilith aparece como la primera compañera de Adán, una esposa que precedería a Eva, pero que, a diferencia de ésta, Dios no formó de la costilla del primer hombre, sino de <<inmundicia y sedimento>>”⁹⁵ De inicio, su hechura fue diferente a la de su compañero, pues los materiales de su composición correspondían a una condición más baja. Esta mujer se negó de manera rotunda a acatar el orden establecido y recibir un papel secundario ante la presencia de Adán.

La naturaleza rebelde con la que ha sido distinguida Lilit, está reflejada en el rechazo a la posición sexual que solicita Adán, según la historia; al final nunca encontraron la paz juntos, pues cuando él quería acostarse con ella deseaba colocarse encima, pero Lilit consideraba ofensiva la posición. En sus investigaciones Erika Bornay encuentra que el descontento de la primera mujer de Adán es de suma relevancia, pues se trató de una conducta desobediente hacia el hombre y hacia Dios. Tal enojo llegó a ser manifestado según los estudios realizados al respecto: “¿Por qué he de acostarme debajo de ti? [...] Yo también fui hecha con polvo, y por consiguiente soy tu igual.” Como Adán trató de obligarla a obedecer por la fuerza, Lilit, airada, pronunció el nombre mágico de Dios, se elevó en el aire y lo abandonó.⁹⁶ En la tradición hebraica Lilith se negó a satisfacer los deseos de Adán y rehusarse a volver con él, a pesar del mandato de Dios; fue entonces que esta primera mujer recibió el castigo de su creador. En términos de la herencia cultural, la figura de Lilit ha servido para representar a la mujer que se halla en promiscuidad prenupcial, también ha sido mantenida como molde de la mujer fatal y símbolo de la rebelión femenina.

Eva fue la sucesora de Lilit. Su historia la coloca como la segunda compañera de Adán y la madre de la humanidad. Desde su creación está ligada al hombre, pues fue compuesta de una parte de éste.⁹⁷ Al ser formada con una parte del cuerpo del hombre, la

⁹⁵ Erika Bornay, *Las hijas de Eva*, p. 25.

⁹⁶ *Loc. cit.*

⁹⁷ Según investigaciones realizada por Robert Graves y Raphael Patai, quienes ahondan más allá de la versión católica, el texto quedó así: [Dios] tomó una costilla de Adán mientras éste dormía y formó con ella una mujer; luego le trenzó el cabello y la adornó, como una novia, con veinticuatro joyas, antes de despertar a Adán, quien quedó embelesado.

Algunos dicen que Dios creó a Eva, no con una costilla de Adán, sino con una cola que terminaba en púa y que formaba parte de su cuerpo. Dios la cortó y el muñón —ahora el coxis inútil— siguen llevándolo los descendientes de Adán. Robert Graves y Raphael Patai. “Las compañeras de Adán”, p. 45 [en línea].

composición de Eva es derivada de él. Siendo así, esta figura femenina no es reconocida por sus diferencias sino por sus semejanzas con Adán, pues además de ser un complemento para la existencia del hombre, Eva nace como un derivado, una prolongación de su compañero.

La historia de Eva atañe también al castigo como resultado de la desobediencia.⁹⁸ Al no respetar los preceptos establecidos, pasa de ser la compañera del hombre a ícono de la culpabilidad femenina, es decir, pasa del bien al mal. La figura de Eva representa a la mujer seductora, objeto del deseo y agente de la seducción, que simbolizará la parte material de la naturaleza humana. Así como Eva tienta a Adán, induciéndolo a transgredir la prohibición del Creador⁹⁹ y procurando el destierro de ambos del Paraíso, toda mujer será asociada en adelante con el origen del pecado.¹⁰⁰ En vista de los papeles asignados, el hombre mantiene contacto directo con Dios, quien es fuente de conocimiento, y la mujer, en su curiosidad por la sabiduría, acarreó los males del mundo. Eva se vuelve responsable de la caída del hombre¹⁰¹ al sucumbir a la tentación, además de seducir a Adán y conducirlo a la desobediencia. Sonia Villegas refiere la similitud entre el mito judeocristiano y el griego,

⁹⁸ Pero la serpiente, la más astuta de cuantas bestias del campo hiciera Yavé Dios, dijo a la mujer: <<¿Conque os ha mandado Dios que no comáis de los árboles todos del paraíso?>> Y respondió la mujer a la serpiente: <<Del fruto de los árboles del paraíso comemos, pero del fruto del que está en medio del paraíso nos ha dicho Dios: <<No comáis de él, ni lo toquéis siquiera, no vayáis a morir>>. Y dijo la serpiente a la mujer: <<No, no moriréis; es que sabe Dios que el día que de él comáis se os abrirán los ojos y seréis como Dios, conocedores del bien y el mal>>. Vio, pues, la mujer que el árbol era bueno para comerse, hermoso a la vista y deseable para alcanzar por él la sabiduría, y cogió de su fruto y comió, y también dio de él a su marido, que también con ella comió. *Sagrada Biblia*, Eloíno Nácar Fuster y Alberto Colunga (trads.), Biblioteca de autores cristianos, Madrid, MCMLXI, Génesis 2, 1 – 7.

⁹⁹ En las investigaciones realizadas por Robert Graves y Raphael Patai se contemplan otros textos que no pertenecen a la tradición judeocristiana, los cuales arrojan interpretaciones más gravosas acerca de la desobediencia de Eva, como en el siguiente fragmento bíblico: La serpiente empujó rudamente a Eva contra el Árbol de la Ciencia y le dijo: “No has muerto después de tocar este árbol; ni morirás después de comer su fruto.” También dijo: “Todos los seres anteriores son gobernados por los posteriores. Tú y Adán, creados los últimos de todos, gobernáis el mundo; comed, por consiguiente, y sed sabios, no sea que Dios envíe nuevos seres que usurpen vuestro gobierno.” Cuando los hombros de Eva tocaron el árbol, ella vio que la Muerte se acercaba. “Ahora voy a morir —gimió— ¡y Dios le dará a Adán una nueva esposa! Le persuadiré para que coma como yo, de modo que si los dos debemos morir, moriremos juntos; pero si no, viviremos juntos.” Arrancó un fruto y comió y luego, llorando, suplicó a Adán, hasta que éste accedió a compartirlo. Robert Graves y Raphael Patai. “Las compañeras de Adán”, p. 53 [en línea].

¹⁰⁰ Villegas, *El sexo olvidado. Introducción a la teología feminista*, p. 30.

¹⁰¹ Esta historia correspondiente a la tradición judeocristiana es semejante a la grecolatina, pues también hacen responsable a la mujer de lo acaecido al hombre: “Pandora fue el regalo que todos los dioses ofrecieron a los hombres para su desgracia. [...] No bien hubo llegado a la tierra, Pandora, picada por la curiosidad, abrió la vasija, y todos los males se esparcieron por el género humano.” Pierre Grimal, *Diccionario de mitología griega y romana*, p. 405.

pues tanto Eva como Pandora son quienes dan la entrada del mal y las calamidades para la humanidad,¹⁰² por tal motivo, en términos de la herencia cultural, estas mujeres representan la pérdida de la inocencia, la virginidad y el paraíso.

La percepción hacia la figura de Lilit y de Eva se asemeja en simbolismo: las primeras faltas cometidas por la humanidad, sin embargo, existen ciertas particularidades. En el caso de Lilit, ella decide separarse de Adán con tal de no verse obligada a someterse ni a él ni a Dios, por lo tanto, las consecuencias de su rebelión son únicamente para ella, lo que la vuelve la imagen de la demonización. Con respecto a Eva, ella no protesta; pero se deja llevar por la curiosidad y convence a Adán de realizar el mismo acto de desobediencia, lo que conduce a ambos al castigo. Es la mujer y no el hombre quien da el primer paso a la transgresión. En ambos casos el origen del mal proviene de esa criatura solicitada por Adán: la mujer. En la opinión de Sonia Villegas:

La figura de Lilith, prototipo de mujer independiente que no se doblega ante los deseos de Adán, es pronto desechada por la tradición, por ser un exponente subversivo. Como en el caso de Pandora, el relato de Lilith representa la ruptura del orden “natural” de subordinación femenina, de ahí que este personaje haya pasado a la posteridad con una serie de connotaciones negativas [...]. La figura de Eva representa a la mujer seductora, objeto de deseo y agente de seducción, que simbolizará la parte material de la naturaleza humana.¹⁰³

La significación de la figura masculina propia de Adán como punto final de la creación, y de las femeninas correspondientes a Lilit y Eva como complemento y herramienta para la reproducción, son parte de los cimientos culturales. El motivo particular de su existencia, su hechura y propósito determinan las condiciones del entorno, unas para el masculino y otras para el femenino.

La figura acorde con el prototipo de lo que es *ser mujer* corresponde a María, la Virgen, la cual es imagen de la virtud y el reconocimiento a través de un embarazo que no rompió su calidad de inmaculada. Ella es símbolo de la maternidad, pero ahora con intención de revertir las consecuencias de la desobediencia. De acuerdo con Villegas:

¹⁰² Villegas, *op. cit.*, pp. 28 – 30.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 30.

Como contrapunto a la figura de la pecadora, la teología cristiana proporciona el papel de la mujer virtuosa por medio de María. Su creación constituye junto a la de Eva una de las construcciones más poderosas del discurso religioso: María representa a la mujer perfecta, a la virgen y a la madre modelo, una combinación contradictoria que origina en muchos casos un sentimiento de culpa y fracaso en la mujer, incapaz de satisfacer estas expectativas que crean en torno a su sexo.¹⁰⁴

Los textos bíblicos indican que, desde su nacimiento hasta su muerte, María estuvo libre de la culpa heredada por Adán y Eva, tampoco hubo en ella falta alguna, pues obedeció la imposición de la maternidad y no protestó ante la noticia anticipada del destino deparado a su hijo. Por ello, en palabras de Villegas, “la virgen, como representante de una identidad sexual, ha sido manipulada con el fin de ofrecer un ejemplo de conducta para las otras mujeres; con María el discurso religioso convierte un signo como el nacimiento de Cristo de una virgen, en doctrina moral – la virginidad como virtud”. Su papel como figura femenina radica en la pureza absoluta, es pieza clave para la redención de la humanidad y para toda la teología judeocristiana.

Así como a Lilit y a Eva los elementos de su composición las hacían transgresoras y eran causa de su conducta, María no tenía en su ser la rebeldía o la necesidad de cuestionar los eventos designados para su vida.

María Magdalena es símbolo de la reivindicación femenina, pues pasa del prejuicio por ser una prostituta a una mujer obediente de la moralidad, su historia es inversa a la de Eva, pues la compañera de Adán pasa del estado de gracia al mal, mientras que la seguidora del Cristo va de la perversión a la virtud. Retomando a Villegas:

La figura de la Magdalena cumple, así, una doble función que complementa a la de la virgen María. Por un lado, la debilidad de la Magdalena servirá como modelo para las mujeres, que verán en ella la posibilidad de redención. Por otra parte, las imágenes de lo femenino en el marco de las sociedades patriarcales se reducirán a la virgen y a la prostituta, en ambos casos una sexualidad controlada por la autoridad de la religión establecida.¹⁰⁵

Si hay una razón para la presencia de Magdalena en el relato de los textos bíblicos es la esperanza de retomar el camino ejemplar, por ello no fue castigada por parte de la

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 31.

¹⁰⁵ *Ibid.*, pp. 33 – 34.

divinidad. Con esta figura femenina hay una aproximación de la mujer a la razón y a Dios, pero no en su forma puramente Divina, sino en su manifestación terrenal.

En los cuatro casos estas figuras femeninas se asemejan en el reconocimiento de sí mismas según su contexto, el cual está determinado por su relación con la figura masculina propia de su tiempo. Lilit y Eva son reconocidas a partir de su vínculo con Adán, mientras que María y Magdalena lo son en su relación con Cristo. Por otro lado, la conducta es determinante para la significación de estas mujeres, cada una es ejemplo de una forma de vinculación con los preceptos morales y las consecuencias de sus actos dependen de las ideas correspondientes a la tradición judeocristiana.

Considerando la importancia de la adhesión a las normas morales como parte de la construcción identitaria, los ejemplos que corresponden a la herencia cultural religiosa, fueron una guía respecto a la forma en que debían comportarse las mujeres. Miriam Alfie, Teresa Rueda y Estela Serret han declarado que:

Lo femenino es una construcción simbólica, un ordenador de significados, que en lo tocante a los sujetos, demarca espacios de constitución de identidades.

La construcción de este organizador se produce en el marco más amplio de órdenes simbólicos, es decir de estructuras formadas por elementos cuya interrelación específica – arbitraria produce sentido.

Así, las identidades sociales signadas por esta demarcación están referidas a una simbología de lo femenino producida a su vez en concordancia con un orden simbólico más general.

En esta perspectiva, tales identidades son construcciones imaginarias que develan un deber ser socialmente producido, un “ideal” asumido tendencialmente por la colectividad, con la fuerza de una evidencia ideológica.¹⁰⁶

La imagen de Lilit es la esencia misma de la rebelión y el suyo se considera un proceder reprochable que no debería seguir la mujer; en el caso de Eva, se ven las consecuencias por cambiar y salir de los preceptos establecidos; por otro lado, la imagen de la virgen es justo el ideal femenino; en lo referente a María Magdalena, la puerta de la reivindicación se abre con el regreso a la normatividad. Dichas figuras corresponden a la

¹⁰⁶ Alfie, *et al*, “Introducción”, p. 17.

simbología que en más de una ocasión aparece dentro de la literatura: la mujer demonio por el comportamiento transgresor de Lilit y Eva, y la mujer ángel por las virtudes propias de la Virgen, en medio está la que se regenera y alcanza el perdón: María Magdalena.

Considerando estos ejemplos propios de la tradición religiosa, parece que la definición de la identidad femenina sólo se limitara a estas vertientes, las cuales forman parte de la herencia cultural a la que se adscribe el colectivo universal. De ser así, el comportamiento femenino sólo tiene como posibilidad estar abrazado a alguna de estas pautas, a partir de lo cual ante la mirada del colectivo resultan buenas o malas mujeres. En este contexto, se ignoran otros elementos que también podrían formar parte de la constitución identitaria. Al dejar de lado los matices que conciernen a las particularidades y circunstancias de cada individuo, se encasilla a las mujeres. A juicio de Gilberto Giménez:

[...] la identidad de género es relativa a la posición que las mujeres y los hombres ocupen en determinados contextos de su interacción. Ahora bien, cuando una identidad no puede conseguir su saber histórico se enferma, se siente amenazada, sufriendo carencia de identidad que se manifiesta cuando una persona o grupos de personas sufren por el desconocimiento que sienten y que tienen sobre el significado de su existencia; no logran identificar el sentido de lo que sienten, desean, piensan, hacen o producen; o bien el sentido que les da a estos sucesos no los o las satisfacen, por ello sienten la necesidad de restablecerse, de buscar nuevas soluciones.¹⁰⁷

A esto último atañe precisamente la duda acerca de la identidad en relación con la dicotomía entre ángel y demonio, representación de la escisión entre el bien y el mal, ya que si las mujeres no encajan en una posición entonces pertenecen a la otra; pero en esta situación sólo son consideradas las similitudes que vinculan con la pluralidad y no el reconocimiento de las particularidades como individuo. Lo anterior se manifiesta en gran diversidad de expresiones culturales, entre ellas la literatura, en la cual puede apreciarse la figura femenina con rasgos de mujer ideal por su inocencia o, en su defecto, de mujer voluntariosa y dominante; pero ésta es una forma de aproximación llana, pues la composición del “ser” y su manifestación no radican únicamente en la acción *per se*, sino en las circunstancias.

Para cada individuo corresponden una interpretación y su manifestación frente a los acontecimientos que lo envuelven, como señala Gilberto Giménez: la identidad implica la

¹⁰⁷ Giménez, “Materiales para una teoría de las identidades sociales”, p. 22.

percepción de ser idéntico a sí mismo a través del tiempo, del espacio y de la diversidad de las situaciones.¹⁰⁸ Las percepciones son resultado de un proceso de conocimiento y comprensión de un problema, contruidos a partir de intercambios sociales, por ello acercarse a las representaciones de los actores sociales es indispensable para comprender la naturaleza de los lazos sociales intra e intergrupales, así como de las relaciones del individuo con el entorno social.

No obstante, la percepción colectiva y la de un sujeto en particular no siempre empatan. Para una mejor explicación resulta de utilidad el ejemplo de una mujer que se prostituye. Las justificaciones pudieran ser: quiso lucrar con su belleza como un ejercicio consciente de desobediencia hacia la norma moral o, quizá, se vio obligada por situaciones como hambre o amenazas de terceros.

La acción de comerciar con el cuerpo es un hecho; sin embargo, la visión de otros individuos pudiera ser que la mujer actúa de esa manera porque es capaz de profanar su cuerpo a cambio de dinero o, en su defecto, porque se trata de una víctima de sus circunstancias. Esta situación permite ejemplificar la subjetividad que caracteriza al individuo. El comerciar con el cuerpo se puede deber a una elección personal o puede ser una acción obligada. En ambos casos, la perspectiva de la mujer acerca del hecho seguramente tendrá gran influencia del otro; es decir, de un sujeto distinto o de la opinión colectiva.

Al igual que con el ejemplo de Lilit y Eva, el comportamiento de las mujeres antes citadas es condenable por los otros, entonces, la relación entre la perspectiva colectiva acerca del individuo otorga gran importancia al comportamiento de éste. Debido a que la autopercepción se construye a partir de referentes, la condena colectiva influye en el individuo, haciéndole consciente de lo inaceptable de algunos actos. Esta reprobación para determinadas acciones, como en el caso de la prostitución, es causa de la autocensura en las mujeres, pues están conscientes del rechazo social como consecuencia de una acción considerada inmoral o incluso de los castigos a los que podrían hacerse merecedoras por

¹⁰⁸ Gilberto Giménez, “La identidad: una concepción relacional y situacional”, p. 42.

parte de instituciones como el Estado o la Iglesia. Según las consideraciones de Ernst Tugendhat:

La clave se encuentra [...] en la indignación y también ya en la misma aprobación y reprobación. Ambas implican la demanda de comportarse de maneras específicas (las reglas morales). Esta demanda es adentro de una comunidad universal y recíproca. Al mismo tiempo uno puede darse cuenta que la persona que se indigna no solo demanda de sí misma y de cualquier otro comportarse de esta manera, sino que ella positivamente se identifica con estas normas y asume que todos los demás (y también la persona que suscita su indignación) [sic] también lo hacen.¹⁰⁹

Cuando las circunstancias entre los individuos son similares, surgen las aproximaciones de perspectiva, de esta manera tiene lugar el agrupamiento. En el ejemplo de la prostituta, sus compañeras tendrán circunstancias parecidas, gracias a ello compartirán pensamientos similares acerca de esta profesión; por lo anterior, entre las compañeras habrá una justificación. En un grupo ajeno a las circunstancias que corresponden al individuo, las acciones de éste son vistas de modo distinto; siguiendo con este caso, una construcción social con normas morales diferentes dará prioridad a la consagración del cuerpo femenino, por lo tanto, comerciar con él es mancillarlo, siendo así no hay circunstancia que justifique la prostitución; precisamente por esta visión contraria habrá indignación por las acciones de la prostituta. En el marco de la moral social, la mercantilización del cuerpo no es una opción. La prostituta lo transgrede, razón por la cual su conducta es reprobada.

La situación de la mujer que negocia con su cuerpo expone la simpleza de la categorización bivalente en que ocurre la existencia femenina. Según Marcela Lagarde:

[...] es imposible lograr una identificación positiva entre las prostitutas y madresposas, porque además se enfrentan como enemigas, cuyo sujeto de la discordia son los hombres. Las madresposas son las buenas son Yo, y las prostitutas son malas, son las otras. Aunque en una dimensión valorativa, en parte negativa, las prostitutas asumen el mundo desde el Yo, para ellas las otras, son las demás.¹¹⁰

Esta perspectiva que proviene del colectivo es interiorizada por el individuo, pues forma parte de la cultura heredada de forma universal, además, en la constitución de su

¹⁰⁹ Tugendhat, *op. cit.*, p. 8.

¹¹⁰ Lagarde, *Los cautiverio de las mujeres*, p. 605.

identidad el sujeto se halla consciente de sí como parte de una pluralidad y por ello asume la presencia de los criterios establecidos.

La influencia de la identidad colectiva sobre la individual ocurre gracias a la relación que se da dentro de un grupo; sin embargo, según su enfoque particular, el individuo elige o no seguir las normas establecidas. Lo mismo ocurre con la modificación de su proceder, es atendible pero sólo bajo el criterio propio, sin dejar de considerar que un comportamiento distinto no sería justificable para los otros. Citando a Gilberto Giménez: “Cabe añadir todavía que, ya según los clásicos, la pertenencia social implica compartir, aunque sea parcialmente, los *modelos culturales* (de tipo simbólico expresivo) de los grupos o colectivos en cuestión.”¹¹¹ Entonces, la necesidad de un individuo por vincularse con otros sujetos le lleva a omitir las acciones que socialmente se consideren reprochables.

Con estas últimas consideraciones se abre la duda acerca de la raíz del comportamiento femenino, éste se debate entre la manifestación del “ser” con su autenticidad o la obligación dentro de una estructura cultural que se mantiene con base en sanciones. En esta perspectiva individual radica el sentimiento íntimo que tanto fascinó a Inés Arredondo, el cual puede verse en el modo de “ser” y actuar de las protagonistas que habitan en sus cuentos, mujeres cuya imagen propia es afectada por su entorno. Precisamente el orden del mundo donde habitan las conflictúa y las lleva a debatirse entre la figura de ángel o la de demonio, según el contexto al que corresponda su historia.

Tal y como ocurre con las protagonistas de estos cuentos, una labor de autorreconocimiento es esencial para delimitar la identidad, ya que permite al sujeto discernir cuáles son los pensamientos y deseos legítimos que se hallan en su “ser”, y cuáles son una adaptación a la estructura cultural correspondiente al tiempo y al espacio de su existencia. Entonces, para “ser”, los rasgos autónomos de una identidad deben distinguirse de la estructura social y de las acciones que son resultado de ésta. Con la manifestación de la existencia, se encuentra la posibilidad de que el “ser” y los patrones de conducta establecidos no empaten.

¹¹¹ Giménez, “Materiales para una teoría de las identidades sociales”, p. 12.

Ernst Tugendhat reflexiona acerca del deber en relación con la moralidad: “si preguntamos qué sucede si alguien no hace, en este sentido, lo que él "debe" hacer, la respuesta es: se enfrentará a la indignación o, alternatively, se le avergonzará.”¹¹² En vista de que la esencia del individuo por sí misma no está adherida a las prácticas sociales establecidas, éstas deben ser aprehendidas para alcanzar los comportamientos permitidos, retomando a Ernst Tugendhat, hacer lo que debe de hacer. Esto hace posible una coexistencia entre los individuos que conforman el colectivo. Pero de ser así, un sujeto actúa de acuerdo con las pautas establecidas según las prácticas sociales, porque la aceptación por parte del colectivo está condicionada a las indicaciones de quién ser y cómo actuar.

El autorreconocimiento no sólo permite al sujeto identificar los elementos que conforman su esencia, también reconoce aquéllos que están ausentes por no formar parte de su constitución, es decir, lo que el “ser” no es. Dicha combinación resulta importante, porque también permite constituir la disparidad que distingue al sujeto frente al colectivo. Tanto en lo que en el “ser” es como en lo que no es, tiene origen la discrepancia entre su autenticidad propia y los modelos de conducta normados, así, en esta incompatibilidad sucede la crisis identitaria. Para explicar mejor esta idea, sirven dos ejemplos. El primero corresponde a una mujer que se distingue por su sensualidad, esta característica existe como parte de su composición, pero la significación de este elemento es constantemente ligada al mal femenino; en resumen, aquí el problema es “ser”. En un segundo ejemplo una mujer no siente el deseo de tener hijos, la ausencia de este sentimiento se contrapone al rol asignado para el género femenino; en cuanto a este caso el problema es “no ser”.

De acuerdo con Anthony Giddens, esta “<<lucha del ‘ser’ contra el no ser>> es la tarea perpetua del individuo, que no consiste en <<aceptar la realidad, sino en crear puntos de referencia ontológica como un aspecto integral del <<salir adelante>> en las situaciones de la vida diaria”.¹¹³ Al poner en la balanza los elementos legítimos que constituyen su “ser” con la herencia cultural y sus preceptos, el individuo tendrá la claridad para distinguir entre sus acciones dotadas de autonomía y las que obedecen las normas

¹¹² Tugendhat, *op. cit.*, p. 7.

¹¹³ Anthony Giddens, *Modernidad e identidad del yo. El yo y la sociedad en la época contemporánea*, pp. 66 - 67.

estipuladas. Sin embargo, cuando el individuo existe en un entorno donde la identidad establecida es la única conocida, no hay posibilidad de adquirir una consciencia autónoma como sujeto. En el caso de la identidad femenina, la posibilidad de sólo dos formas de reconocimiento es una limitante, pues no deja lugar para puntos intermedios o análogos en los cuales habría sitio para los rasgos que distingan a una mujer de entre la pluralidad. De este modo, la idea de una mujer sensual o la de una que rechaza el ser madre queda en el límite de lo reprochable, y da lugar a lo que se conoce en México como “mala mujer”.

Por parte del colectivo hacia la individualidad del sujeto se encuentra el heterorreconocimiento, en esta percepción social son consideradas las manifestaciones de la existencia del “ser”. Precisamente esa observación por parte del colectivo, acerca de lo que un individuo es y de lo que no es, sirve como un referente para el autorreconocimiento. Respecto a esto, Gilberto Giménez comenta: “En primera aproximación, la identidad tiene que ver con la idea que tenemos acerca de quiénes somos y quiénes son los otros, es decir con la representación que tenemos de nosotros mismos en relación con los demás. Implica por tanto hacer comparaciones entre las gentes para encontrar semejanzas y diferencias entre las mismas”.¹¹⁴ Si dentro del análisis social, el “ser” y sus manifestaciones resultan contrarios a los modelos de conducta, el colectivo reconocerá al individuo como diferente, lo que lleva a que él mismo asuma esta condición como propia. Retomando los dos ejemplos anteriores, el juicio social pudiera ver esta particularidad de la mujer sensual como propia de alguien sin recato, aun cuando el erotismo que la envuelve no sea producto de su voluntad; en cuanto a la que no desea descendencia, su comportamiento es transgresor, sobre todo si se encontrara ya encinta. En ambas circunstancias, la percepción social influye en el individuo; en caso de un dictamen encaminado al rechazo, el sujeto tendrá que disfrazar esas particularidades de su composición para encajar en el colectivo. Siendo así, la mujer del primer ejemplo se conducirá de manera distinta a pesar de no ser auténtica; mientras que la segunda callará sus sentimientos, aunque éstos no desaparezcan.

Entonces, esta oposición a lo idéntico obstaculiza la pertenencia a un grupo y es punto de partida en la crisis de identidad del individuo. Durante el conflicto, el sujeto se encuentra

¹¹⁴ Giménez, *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*, p. 60.

en esta ambivalencia: la adaptación de su existencia a los patrones de conducta o “ser” según su perspectiva, aunque no empate con el resto del grupo. Así, ocurre la crisis de identidad que lleva a que el individuo no puede definir su “ser”, lo que ocasiona una limitación para proyectar su propia realidad. Considerando las teorías de Heidegger mencionadas al principio de este capítulo, el “ser” no puede vivir fuera de “sí mismo”, no es ese otro que se acopla al colectivo, de lo contrario dejaría de ser uno para convertirse en el otro. Entonces, la necesidad del individuo para ser aceptado por el colectivo es opuesta a la constitución auténtica, pues el interés por pertenecer a un grupo sucede bajo un principio de adecuación al entorno social.

El individuo se adhiere a los preceptos colectivos, por consiguiente, las conductas que respondan a ello no forman parte de su esencia, sino de una identidad aprendida o impuesta. En palabras de Giddens: “todas las culturas mantienen una división entre la identidad del yo y las <<actuaciones>> efectuadas en circunstancias sociales concretas.”¹¹⁵ siendo así, el sujeto no se comporta de acuerdo a su “ser”, sino a su “deber ser”. El juicio social suele estar encaminado hacia las manifestaciones de conducta; cuando éstas son inadecuadas, el “ser” debe permanecer oculto bajo la apariencia de una composición más acorde con los preceptos morales y sociales. El no ser, según los preceptos establecidos, conlleva una gran dificultad para adaptarse a la construcción cultural, por lo que se favorece que el sujeto se vuelva transgresor. Parte de la herencia cultural es el entendimiento de la agrupación condicionada, pues en el juicio social hay dos vertientes: que la conducta sea aprobada e incluso sujeta a imitación, o que sea rechazada, lo que significará el aislamiento. Ante la posibilidad de ser excluido, el individuo adopta los comportamientos socialmente esperados.

El reconocimiento en el otro es esencial para la construcción de la identidad, pues al advertir la existencia de un nuevo sujeto, el primer individuo se percató de las diferencias y similitudes entre ambos. La distinción rechazada vuelve al “ser” un equívoco en comparación con los otros, entonces la perspectiva individual es de resistencia o duda hacia la propia composición, de este modo aparece la dicotomía entre “ser” en una aceptación del

¹¹⁵ Giddens, *op. cit.*, p. 79.

“ser sí mismo” o moldearse para compaginar con la perspectiva que los otros tienen, y así aspirar a adherirse al grupo. Sin embargo, el individuo al enmascararse se hace de una identidad negada de su propio “ser”, y aunque el objetivo de la transformación sea el reconocimiento favorable de otros individuos aparentemente semejantes, no estaría siendo “sí mismo”; sino la manifestación de la herencia cultural. La adecuación a las formas culturales tiene justificación en la tradición, pues ésta crea un sentimiento de solidez al permitir que el individuo se identifique como parte de un grupo.

La influencia del colectivo y su cultura son determinantes para la edificación de la autopercepción, pero las explicaciones acerca del tema refieren a un entorno permanente. Es importante considerar la construcción identitaria ante un cambio de entorno. La percepción que tiene el individuo de sí mismo puede transformarse a través del tiempo y modificarse en relación al entorno donde se encuentre, por consiguiente, al pasar de un ambiente a otro la identidad puede modificarse. Cuando un individuo se adecua a ciertas estructuras culturales, éste tendrá un referente establecido, pero ante un cambio de circunstancias será necesario adaptarse a su nuevo entorno, pues los elementos identitarios a reconocer serán otros. A pesar de esto, su “ser” sigue como sustancia inalterable, por lo mismo permanece constante. Considerando esto, ante una reubicación de esta naturaleza el individuo tendrá ante sí la siguiente disyuntiva: permanecer constante a su construcción identitaria previa o acoplarse a un nuevo modo de interactuar con el entorno. Un cambio de perspectiva requiere, en primera instancia, la voluntad para admitir que existen preceptos distintos a los conocidos; en un segundo momento, la adhesión o rechazo de los mismos, pues de lo contrario la identidad permanecerá sin cambio, lo que puede provocar la inadaptación.

Nuevamente la ejemplificación es un recurso de gran ayuda para explicar la idea. En un entorno como el familiar o un internado donde la moral se atenga a los preceptos de la tradición judeocristiana, una chica que mantiene su castidad hasta el momento de consumir el matrimonio, tiene una conducta resultante de los preceptos aprendidos. Ella se reconoce como hija de familia porque los otros la consideran así, dicha normativa ha sido asimilada por esta mujer y su condición de virgen respetable forma parte de su identidad. Pero si esta misma chica con tal construcción cultural se encontrara en una situación diferente, entonces

es posible que la tradición moral que la acompaña no le resulte de utilidad para poder agruparse. Si formara parte de un círculo de amistades en cuya moral no existiera una sacralización del cuerpo, donde las pautas de conducta no obligan a la castidad femenina, mantenerla les resultaría incluso risible. Ser una chica poco liberal sería la perspectiva nacida de estas nuevas circunstancias, pues en el nuevo entorno la moral sería distinta o contraria a la que ella conoce. Esta mujer tendría que entender que mantener los preceptos familiares en las primeras circunstancias le permitiría una posición de agrupamiento, pero en el otro entorno mencionado esa característica la colocaría en una posición diferente. Estas dos formas de pertenencia a una serie de individuos o un grupo no alteran la composición del “ser”, pues a pesar de las circunstancias éste no cambia. Si la chica no sintiera inclinación al erotismo, los preceptos familiares o del colegio le resultarían llevaderos y con el grupo de amistades no respondería al comportamiento esperado. En cambio, si la naturaleza de la chica fuera más briosa, las primeras condiciones le parecerían una limitante y el nuevo círculo un espacio para la liberación.

Al ocurrir un cambio, habrá una identidad de origen que se desarrolle según las circunstancias, puede que en el proceso exista la consideración de un deseo para “ser” o para recrear la identidad. Gilberto Giménez considera que:

[...] esta subjetividad reflexiva de la identidad supone al mismo tiempo la intersubjetividad; es decir, constituye una auto-identificación que emerge y se afirma sólo en la medida en que se confronta con otras identidades en el proceso de interacción social. De allí que no sea únicamente un atributo o propiedad intrínseca del sujeto sino que tenga un carácter intersubjetivo y relacional que es resultado de la interacción cotidiana con otros.¹¹⁶

Siendo así, un cambio de perspectiva por parte de un individuo se debe a la modificación del escenario, pero más a similitudes entre el entorno anterior y el nuevo que facilitarían el acoplamiento; sin embargo, cuando las circunstancias son opuestas a los preceptos con los que se ha constituido una identidad inicial, como en el ejemplo antes expuesto, el individuo pasa por un proceso más complicado, sobre todo si estos nuevos estados provocan una ruptura con los modelos de conducta conocidos.

¹¹⁶ Ruiz, “La noción de identidad. Un camino para explicar la acción”, s/p.

Los roles establecidos para la identidad forman parte de la herencia cultural. Este es un tema de interés en la presente investigación, pues su influencia es tal que deriva en el deseo de “ser” o en el de “no ser”, según las circunstancias. Para la determinación de roles y lo inherente de la identidad, la temática del cuerpo es relevante, pues de acuerdo con la construcción cultural es punto de partida para investigar la identidad femenina. Tan es así, que en todas las culturas y en todas las épocas, la identidad femenina está fuertemente condicionada por lo que le sucede al cuerpo. En un primer acercamiento la colectividad se clasifica por su anatomía: la mujer está constituida de forma diferente al hombre, pero es precisamente la percepción que la mujer tenga acerca de su cuerpo y no la colectiva, el elemento determinante para el reconocimiento de su “ser”. El cuerpo femenino no es propio de su habitante, se considera un espacio destinado para dar refugio, amor o placer a los otros. Bajo estas circunstancias surge la identidad, aunque el cuerpo no es de dominio privado hay una perspectiva individual. El individuo tiene una perspectiva sobre su propio cuerpo, pero cabe aclarar que esto no se refiere al “ser”, ya que un sujeto no puede constituirse a sí mismo de la nada, pues siempre habrá en la configuración de la identidad una influencia por parte de los otros; sin embargo, cuando éste deja de lado los roles establecidos en el entorno donde se encuentre, puede “ser sí mismo”, pero hasta que esto no suceda la situación será de disyuntiva. Dado que hay una diferencia entre lo que se es y lo que se desea ser, la voluntad sobre el cuerpo requiere de la autonomía que conlleva el “ser” como parte esencial del individuo, pues la identidad siempre va a considerar el entorno.

El “ser mujer” se adscribe a todas estas problemáticas que condicionan la construcción de la identidad, si bien tiene forma pluridimensional, es innegable que la anatomía es el elemento identitario más determinante dentro de la construcción cultural. En una conferencia impartida por Gilberto Giménez, el catedrático comentó lo siguiente:

No basta con afirmar que hay una bipolaridad fundamental entre los rasgos culturales que se atribuyen al hombre y a la mujer en forma estereotipada. El estereotipo significa una cosa ya, es que las mujeres no hicieron su identidad, sino que esa identidad es una identidad impuesta de afuera y por lo tanto atribuida o asignada desde afuera por el poder dominante, que es poder patriarcal pero no de forma personalizada [...] eso está profundamente inscrito en nuestra cultura y nuestra civilización, incluso en nuestra cultura religiosa. Y por eso las mujeres se perciben de esa manera, así como lo establecen las investigaciones en términos de representaciones sociales [...] y por lo tanto es una identidad donde prevalece el

polvo (*sic*) asignación. La identidad que tienen las mujeres en nuestro medio en mayor o menor grado, siempre es una identidad asignada y no una identidad libremente elegida.¹¹⁷

La estructura cultural tiene como identidad dominante la masculina y para llevar a cabo un ejercicio de autorreconocimiento una mujer debe primero identificarse dentro de la feminidad, luego podrá considerar los otros aspectos. Para definir su identidad tendrá que adscribirse a la definición de lo que es ser mujer según su momento histórico, su lugar geográfico, su posición en la familia, entre otros aspectos; en síntesis, a los roles culturalmente establecidos.

Además de las acciones y la experiencia del cuerpo, hay otro aspecto que forma parte de la identidad femenina y que se acerca más al “ser”: las emociones. La educación sentimental tiene gran efecto en la identidad, aunque esta parte de la perspectiva suele estar ligada con el silencio. A la mujer se le ha asociado al amor y a la expresión de emociones, es decir, a lo relacional. En palabras de Gilberto Giménez: “La mujer típica es pasiva, siempre pasiva hasta en el amor [...] pasiva, emotiva, sumisa [...] sensible a las relaciones con los otros, tierna”;¹¹⁸ estas características tienen un beneficio para el colectivo, entiéndase la familia u otras formas de agrupamiento social, ya que la mujer se asume en el verbo dar, ella es para compartirse a sí misma, ejemplo de esto es la maternidad.

En el ámbito amoroso sucede algo similar; en un fragmento recuperado por Julia Tuñón que proviene de un consultorio sentimental de 1935 se dice: “Para la mujer es ley que en el amor sea orgullosa y fuerte y que luego se someta; y la esencia del amor estriba para el hombre en que primero suplique y después domine”.¹¹⁹ El sentimiento femenino se conduce, según las circunstancias así, en el noviazgo la prudencia para sostener la virtud es labor de la mujer, pero esto deja de ser necesario llegado el matrimonio. Este cambio de circunstancias influye en la percepción de la identidad femenina, pues en una situación de noviazgo es responsable de mantener al margen el contacto íntimo; mientras que en la vida marital debe comportarse de manera contraria. Considerando la educación sexual propia

¹¹⁷ Gilberto Giménez, conferencia “Identidad” [en línea].

¹¹⁸ *Ibid.*, min. 18-19.

¹¹⁹ Julia Tuñón, “La construcción del género: mujer, tu nombre es ¿amor?”, p. 182.

de mediados del siglo XX, un cambio tan radical llevaba a un conflicto de sentimientos pues, ante las nuevas circunstancias, se debía aceptar lo que anteriormente era motivo de ofensa. En opinión de Marcela Lagarde: “La sobrecarga del deber ser y su signo opresivo le generan [a la mujer] conflictos y dificultades con su identidad femenina. De hecho, se producen contradicciones por no haber correspondencia entre la identidad asignada -cuerpo asignado, sexualidad asignada, trabajo asignado, vínculos asignados-, con la identidad vivida -el cuerpo vivido, la sexualidad vivida”;¹²⁰ situación entendible, considerando que no debe confundirse el “ser” con el “deber ser”.

Una forma de sentir y pensar diferente a lo que establecen los roles heredados por la cultura va acompañada de nuevos sentimientos que surgen en las mujeres, es entonces que aparece la culpa a la cual Giddens se refiere como “una manifestación provocada por las angustias así estimuladas. La angustia es una culpa acumulada por el miedo a la transgresión, cuando los pensamientos o actividades de las personas no están a la altura de las expectativas de carácter normativo”.¹²¹ La inquietud por no cumplir con los requerimientos y encontrar dificultad al adaptarse a la construcción cultural, conduce a la necesidad de la transformación de conductas y perspectivas.

Los cambios deben originarse en la identidad íntima a partir de los sentimientos, necesidades y percepciones; hecho que se verá reflejado en la manifestación de la identidad en el entorno y, por supuesto, en la interacción con otros sujetos. Pero si hay una transformación en pro de la adaptación al medio, entonces el individuo está renunciando a su ser auténtico, lo que lo convierte en eso que el colectivo espera.

Por otro lado, el deseo de transformación puede ser infecundo al contradecir la naturaleza misma del “ser”. El individuo ve lo que no es ante los ojos del otro, y al no lograr adaptarse a las circunstancias que marcan la existencia, siente vergüenza. Tanto culpa como vergüenza son consecuencias de las ineptitudes del “ser”, pero la diferencia entre ambas radica en lo siguiente: “la culpa se genera cuando se transgrede un límite mientras que la

¹²⁰ Marcela Lagarde, “Identidad femenina”, p. 3.

¹²¹ Giddens, *op. cit.*, p. 87.

vergüenza se produce cuando no se alcanza un objetivo”,¹²² que en este caso sucede cuando la transformación resulta fallida. Puede entonces genera vergüenza la composición del “ser” por su presencia en lo público, pero ante el riesgo de la exclusión, el individuo evita exponer lo que ocurre en el espacio íntimo, único sitio donde puede ser como se lo dicta su propia naturaleza, entonces optará por el silencio, guardando para sí lo que siente y piensa.

Hay una relación entre la intranquilidad a causa de lo incompatible del “ser” y las condiciones del entorno, pues con la adhesión a las normas morales, a la ritualización del poder institucional o al de la identidad masculina, se van conformando fórmulas hegemónicas de sentimientos que llegan a formar parte de la identidad femenina; pero si surgen afectos, gustos, pasiones y demás que escapan a los que dictan tales adhesiones porque el colectivo los considera inadecuados, surge la mencionada incompatibilidad del ser con el entorno y asalta la intranquilidad. Por ejemplo, debido al peso de los preceptos morales en un ambiente donde la castidad es una virtud valorada, si una parte del “ser” femenino consiste precisamente en la sensualidad, habrá un sentimiento de culpa, pues el ímpetu de la voluptuosidad no será lo más conveniente. En cambio, en el caso contrario, en que privaran el desenfreno y las prácticas lúbricas, la castidad no encajaría en el ambiente y quien la practicara sería excluido. De no adecuarse a estas formas, la vergüenza no se haría esperar. En ambos casos habría un sentimiento de angustia por la incompatibilidad con el entorno. Según lo anterior, las circunstancias en que se da la construcción de la identidad determinan la perspectiva o el modo en que se vive la experiencia, así, una situación pudiera percibirse como algo grato, triste, insufrible o de cualquier otra forma.

Para resolver la crisis de identidad es necesario transformar la concepción del cuerpo como un espacio para el bien colectivo y destinarlo para el propio. Al adueñarse de su intimidad, la perspectiva femenina se transforma y puede convertir su cuerpo en el habitat de su “ser” y en motivo de complacencia personal. Las protagonistas de los cuentos estudiados en la presente investigación son conscientes de sus actos y del sentimiento de angustia que les causa el conflicto de identidad. El deseo de conquista de un nuevo entorno a cuyas condiciones luchan por acoplarse, desemboca en la culpa o en la vergüenza según

¹²² *Ibid*, p. 90.

las circunstancias en las que se desarrolla su propia historia. Al reconocerse en el otro, se aviva en ellas un deseo por transformar su ontología en vista de que no pueden hacerlo con su entorno en algunos casos, o al menos aspiran a darle una interpretación particular a ese espacio, tal y como lo hizo Inés Arredondo con Eldorado. Al respecto declaró: “En la vida es posible escoger del total informe de sucesos y actos que vivimos, aquellos pocos e insustituibles con los cuales se puede interpretar y dar sentido a la vida”,¹²³ a final de cuentas dicho criterio es una forma de construir la propia identidad.

¹²³ Arredondo, “La verdad o el presentimiento de la verdad”, p. 33.

Capítulo III

Las protagonistas y sus conflictos

Cuatro historias

La experiencia femenina es una constante en la narrativa de Inés Arredondo, sus protagonistas viven el erotismo como reflejo de su identidad, la cual recibe gran influencia del entorno donde habitan. Ante un panorama de esta naturaleza, ha resultado necesario investigar la manera de vivir, de “ser” y de escribir de Inés Arredondo, la estructura cultural de México a mediados del siglo XX y la complejidad de la construcción identitaria. La exploración de estos temas resulta esencial para el análisis que será cuerpo de este tercer y último capítulo. En esta parte final, son puestos en contexto los aspectos que conciernen al conflicto de identidad propio de las protagonistas, en cada uno de los cuatro cuentos seleccionados de entre la producción literaria de la escritora sinaloense.

El primer cuento analizado, cuya protagonista es Luisa, lleva por título “La sunamita”; su personaje se distingue por la sumisión que la vuelve incapaz de contradecir los preceptos establecidos y la asignación del rol impuesto debido al casamiento con su anciano tío. El resto de los relatos abordan en distintos grados la contradicción a las normas establecidas y su relación con el reconocimiento identitario. El segundo cuento es “El amigo”, relato protagonizado por Mara, quien pone todo su empeño en actuar como una fuente de felicidad sin ataduras para el hombre amado; todo esto a pesar de colocarse en una situación inconveniente, pues su relación es con un hombre casado. El tercer cuento estudiado es “Atrapada”, relato protagonizado por Paula, quien se empeña en reconstituirse de manera ontológica, todo por el afán de emparejarse con su esposo en pureza de pensamiento y en intelecto. Finalmente, el cuarto relato analizado es “Sombra entre sombras”, cuento habitado por la más transgresora de estas cuatro protagonistas: Laura, quien tras descubrir la semilla de la perversión en lo más profundo de su “ser”, rompe con la normatividad de maneras sorprendentes, incluso para sí misma.

El conflicto desarrollado en estos relatos proviene de la dicotomía entre lo que las protagonistas son y lo que deben ser; la situación inicia cuando su percepción personal se

distancia de los principios que habían regido su vida y formaban parte de su identidad hasta antes del conflicto. En consecuencia, las protagonistas comienzan a enfrentar una falta de claridad acerca de cómo actuar y qué pensar o sentir con respecto a sus circunstancias, lo que las lleva al desasosiego. El principio de su intranquilidad está en la dificultad para identificar cuáles son los elementos que componen su esencia, tal situación les impide reconocer su “ser” y confrontarlo con los roles que les han sido asignados, tanto en el entorno social como en el espacio íntimo de la pareja. Así, la relación de cada una es motivo de enfrentamiento consigo misma y con su entorno, apuro cuya gravedad es tal, que las protagonistas son incapaces de salir de las circunstancias causantes de su conflicto identitario.

Para realizar el análisis es imprescindible considerar la percepción que tienen de su entorno y de sí mismas Luisa, Mara, Paula y Laura, así como tener en cuenta los sentimientos que en ellas surgen. La perspectiva de cada protagonista acerca de sus circunstancias y su condición, es punto de partida en la construcción de su identidad, por lo tanto, también lo es del devenir de sus acciones en la progresión narratológica, dicho en términos heideggerianos: las manifestaciones de su existencia. En tal construcción identitaria un aspecto determinante es precisamente su condición femenina. Inés Arredondo recupera en su escritura las particularidades de la herencia cultural de las mujeres, la cual puede ser sintetizada en el gran valor de la virtud, considerada por la sociedad de la época como el ideal femenino, tal idea pesaba mucho en la autopercepción de las mujeres. Las protagonistas de los cuentos arredondianos se dejan llevar por sentimientos y anhelos auténticos; sin embargo, estos no empatan con los preceptos sociales, lo que las lleva inevitablemente a un conflicto existencial.

Puesto que el sentimiento femenino se encuentra guardado en la constitución del “ser” y es reflejo de su aspiración a actuar con albedrío, la libertad de las protagonistas para “ser” ante sí mismas y ante los demás, es un elemento esencial dentro de la narrativa de Inés Arredondo, tal y como sucede en los cuatro cuentos que conforman este último capítulo. Luisa, Mara, Paula y Laura, muestran en su respectiva historia la voluntad por *ser sí mismas* y actuar según su criterio, a pesar de las circunstancias determinadas por su entorno y de su

existencia transcurrida bajo la influencia social. No obstante, lo auténtico de su percepción se ve nublado por la normatividad, las protagonistas no pueden evitar el peso de haber cometido un acto de transgresión, en consecuencia, el “ser” de cada una termina ensombrecido por el “deber ser”. Entonces, sus sentimientos más auténticos y sus deseos quedan guardados en el silencio de los pensamientos que sólo aparecen, como en su momento expresó Inés Arredondo, “mientras se lavan los platos”.

Luisa, de casta a sunamita

La inocencia corrompida, la condición femenina como una desventaja e incluso la soledad, son los elementos que componen la historia de Luisa. En “La sunamita”, la ingenuidad es un estado poco valorado en la sociedad por el orden moral, a pesar de ser irrecuperable una vez que se ha conocido la malicia. Según la tradición judeocristiana la desaparición de la ingenuidad ocasiona la pérdida del estado de gracia, porque implica un acercamiento al mal y el gusto por la perversión, mientras que la obediencia absoluta corresponde al bien. Esta lejanía de la norma y su relación con el mal, acarrea el castigo como manera de exonerar la culpa por haber desobedecido el mandato divino; pero la importancia de la pasividad femenina como una virtud posee un peso mayor, aunque esta rompa con la inocencia de la protagonista.

El momento de escritura de “La sunamita” coincide con el año en que su autora recibió la beca en el Centro Mexicano de Escritores.¹²⁴ Este cuento fue integrado al libro *La señal*, cuya publicación sucedió en el año 1965. El relato

fue antologado con buen olfato por Emanuel Carballo en *El cuento mexicano del siglo XX*, antes de aparecer en volumen. Lo tomó del *Anuario de cuento mexicano del INBA*, 1961. Quizá a partir de ahí se convirtió en lo más leído de su autora. Además del guión cinematográfico, inspiró una ópera, y fue elegido por Inés para su disco en la colección Voz viva de México. Además, siempre conservó cerca un grabado que le habían traído de Francia. Interpretaba la temática de la joven casada

¹²⁴ Espejo, “Inés Arredondo o las pasiones desesperadas”, p. 19.

con el viejo violentándose a sí misma al volverse lo sexual un acto manchado por oscuridades inconfesables.¹²⁵

Esta alusión a una mujer joven cuya lozanía está destinada a llenar de vitalidad y a complacer la lujuria de un hombre mayor, también aparece en el epígrafe que encabeza el relato, el cual es un fragmento bíblico tomado del libro de Reyes y cita así: “Y buscaron una moza hermosa por todo el término de Israel, y hallaron a Abisag Sunamita, y trajéronla al rey. Y la moza era hermosa, la cual calentaba al rey, y le servía: mas el rey nunca la conoció.”¹²⁶ Los motivos en este pasaje de la Biblia, forman parte de la herencia cultural propia de la tradición judeocristiana y de las imposiciones en nombre de la figura femenina idealizada, de acuerdo con la cual el cuerpo de las mujeres no es de su propiedad, sino respeto, refugio y remanso para quienes son próximos a ella.

En el orden social y moral construido en este cuento, la virtud y el pecado permutan. La obediencia empata con la perversión, mientras que el desacato protege la inocencia, además, existe una confrontación entre valores sociales e individuales. Los primeros atienden a la obediencia, a pesar de no transgredir el orden moral, en tanto que los segundos corresponden a la rebeldía a pesar de la buena intención. Acerca de dichos escenarios, Angélica Tornero opina: “estos provocan la caída del personaje, lejos de conducirlo a la virtud; se verifica un proceso de desarticulación del valor de las virtudes cristianas”,¹²⁷ pues a pesar de la contradicción la obediencia absoluta es el único camino permitido.

El entorno que rodea a Luisa en esta pieza de la narrativa arredondiana puede ser vinculado con la realidad social de mediados del siglo XX, la referencia proviene de un detalle de temporalidad, revisado por María Luisa Domínguez y Christine Huttinger, quienes en su análisis refieren lo siguiente: “La única fecha que se menciona en “La Sunamita” es el año de 1908, antes de la Revolución. Para entonces, Apolonio y Panchita, ya casados, viajaron a Europa. Se puede calcular que el cuento se desarrolla alrededor de 1958.”¹²⁸ Brahiman Saganogo, considera que “la obra literaria es un reflejo de la sociedad mediante el

¹²⁵ *Ibid.*, pp. 28 - 29.

¹²⁶ Reyes I, 3 - 4 en “La sunamita” *Obras completas de Inés Arredondo*, p. 131.

¹²⁷ Angélica Tornero, *El mal en la narrativa de Inés Arredondo*, pp. 229.

¹²⁸ María Luisa Domínguez, Christine Huttinger, “La identidad femenina: ¿historia de un fracaso?”, p. 118 [en línea]

lenguaje en el sentido de la verosimilitud y a través de los procesos de metaforización y ficcionalización”,¹²⁹ así, este cuento tiene como cualidad la referencia a los valores sociales de ese momento histórico y al contexto femenino de una época en que la estructura familiar, el rol de las mujeres o los códigos de conducta, eran estereotipados en el contexto de una cultura patriarcal.

Antes de revisar el conflicto identitario dentro de “La Sunamita” es menester presentar a su protagonista, quien a su vez funge como narradora. Luisa es una mujer joven, mandada a llamar con motivo del delicado estado de salud en que se encuentra su tío Apolonio. Ante la próxima muerte de éste, ella debe casarse con él *in articulo mortis*. Debido a las circunstancias, se vio obligada a aceptar la solicitud del moribundo, para que los bienes de su anciano tío pudieran pasar sin problemas a sus manos. A causa del escenario en que ocurrió el trámite de matrimonio, socialmente no hubo oposición alguna, ni siquiera cuando la muchacha se convierte en la mujer de Apolonio.

Antes de abordar los matices de la identidad de la narradora-protagonista, es necesario mirar lo que constituye su “ser”. En términos de Heidegger: “El ser se encuentra en el hecho de que algo es”,¹³⁰ en este sentido, a pesar de cualquier alteración que hubiere en la identidad de Luisa, su esencia no se modifica. Para indagar en este aspecto, hay que dirigir la mirada al inicio del cuento, ahí la narradora-protagonista se describe a sí misma con estas palabras: “En el centro de la llama estaba yo, vestida de negro, orgullosa, alimentando el fuego con mis cabellos rubios, sola. Las miradas de los hombres resbalaban por mi cuerpo sin mancharlo”.¹³¹ Este primer cuadro alude a la presencia de Luisa y el modo de manifestarse, marcado de manera explícita con los cabellos y las miradas lascivas. Su “estar ahí”, sucede a raíz del erotismo que la compone y se manifiesta en su actuar que resulta atrayente, debido a que “la forma de existir incumbe a una interpretación de la estructura de ese mundo.”¹³² Entonces, Luisa asume la atracción que su presencia genera en los hombres, que, está consciente, son parte de su entorno. La manera en que la joven coexiste con el

¹²⁹ Brahiman Saganogo, “Realidad y ficción: literatura y sociedad”, p. 69 [en línea]

¹³⁰ Heidegger, *op. cit.*, p. 17.

¹³¹ Arredondo, “La sunamita”, p. 131.

¹³² Heidegger, *op. cit.*, p. 23.

deseo masculino, muestra su interpretación del orden moral que la rige a ella, a los hombres que la desean y al resto de los personajes con quienes coexiste.

El erotismo que hay en la narradora-protagonista es apropiado para la construcción de la historia y determina su influencia en los personajes masculinos que la desean, en especial en el tío; por lo tanto, la interacción con ellos conduce a las circunstancias que delimitan la historia de esta joven. Luisa es sensual por sí misma, lo que determina las manifestaciones de su existencia dentro de su propia historia, éstas ocurren a pesar de cualquier opinión que ella pudiera tener.

Una vez definida la ontología de Luisa, es viable estudiar cómo se reconoce a sí misma en razón de su “ser” y de la mirada de los otros personajes. La identidad, dice Gilberto Giménez, es “Un proceso subjetivo y frecuentemente auto-reflexivo”.¹³³ A lo largo del relato, la narradora-protagonista estima la percepción de *sí misma* en dos elementos que la definen: el primero radica en la vitalidad de su espíritu joven y el segundo en la virginidad de su cuerpo. Volviendo a las primeras líneas del relato, éstas contienen ideas importantes acerca de cómo ella se mira a sí misma al principio de la historia. La narradora-protagonista menciona: “Aquél fue un verano abrasador. El último de mi juventud.”¹³⁴ Con estas palabras, ella hace referencia a su pasado lleno de vida antes de tener que casarse, y lo contrasta con su presente unido a la muerte a partir del matrimonio.

En el escenario donde comienza el relato, se encuentra una Luisa plena de lozanía, no precisamente por el breve número de años que envolvían su cuerpo y su espíritu jovial, sino porque se sabía lejana a la muerte. Siendo así, la narradora-protagonista dice: “Nada cambió cuando recibí el telegrama; la tristeza que me trajo no afectaba en absoluto la manera de sentirme en el mundo: mi tío Apolonio se moría a los setenta y tantos años de edad; quería verme por última vez puesto que yo había vivido en su casa como una hija durante mucho tiempo y yo sentía un sincero dolor ante aquella muerte inevitable.”¹³⁵ En este sentido, la pena por la próxima ausencia alcanza sus sentimientos, no así su identidad. La carta anuncia

¹³³ Giménez, “La cultura como identidad y la identidad como cultura”, p. 9 [en línea].

¹³⁴ Arredondo, *op. cit.*, p. 131.

¹³⁵ *Loc. cit.*

el fin de una vida, suceso del cual Luisa es solo una espectadora. Un evento de esta naturaleza no transforma la percepción de sí misma porque forma parte del orden natural de la vida. A pesar de encontrarse ahí en el momento de la muerte de su tío, ella seguiría lozana, pues la idea de despedirlo no implicaba la pérdida de su propia vida, sino el reconocimiento de su importancia.

Así como al principio la narradora-protagonista es capaz de “domeñar las pasiones” antes de su llegada al pueblo, ahora muestra la suficiencia de su “ser” para disipar lo ensombrecido del ambiente, inundando de vitalidad la casa donde el tío pasa sus últimos días. Siendo así, la presencia de Luisa tiene efecto en el entorno y en los personajes que lo habitan. El soplo de vida que llega con ella reconforta al tío, que dice: “Bendito sea Dios, ya no me moriré solo”,¹³⁶ porque su sobrina es quien lo despedirá antes de partir. Sin embargo, la vitalidad que la protagonista reconoce en sí misma, disminuirá al permanecer en un entorno tocado por la muerte.

La jovialidad de Luisa es significativa a partir de la percepción que el anciano tío tiene de ella. En ese momento es la persona que con su presencia lo reconforta, porque le significa compañía y alegría. La sobrina lo asume así y por ello lo cuida con esmero, ya que estaba consciente de ser un lazo con la vida para el moribundo. Su deber como *casi una hija*, le permitió ejercer el rol correspondiente y, como dictan los preceptos religiosos, preocuparse más por el otro que por sí misma. Al decir: “Pero me iba heredando su vida, estaba contento”,¹³⁷ la narradora-protagonista muestra su interpretación de las circunstancias con base en un precepto de interacción determinado por la moral religiosa. Aunque estar al lado de su tío era estar de alguna manera en contacto con la muerte, el deber, en combinación con el afecto filial, la obligaba a actuar así.

Retomando la teoría de Heidegger, el actuar de Luisa puede responder a su “ser” como “sí misma” o comportarse con base en lo aprendido durante su vida. Entonces, según lo que expresa la narradora-protagonista, mientras fuera soportable la situación con el delicado estado de salud de Apolonio, sentía segura la lozanía que la separaba de ese

¹³⁶ *Ibid.*, p. 132.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 133.

ambiente de muerte. En vista de que el “ser” sale a relucir en el momento del inaplazable fallecimiento del tío, Luisa salió “huyendo de aquel momento insoportable, de aquella inminencia sorda y asfixiante”.¹³⁸ Entonces, ella había permanecido al lado de Apolonio porque era su deber corresponder al tío en agradecimiento por haberla alojado en su casa; sin embargo, el verdadero “ser” de Luisa es incapaz de enfrentarse a la muerte, por ello evade su “deber ser” que la obligaba a estar presente cuando ocurriera la expiración.

El sacerdote, como figura de autoridad religiosa, condiciona la perspectiva y las acciones de Luisa con respecto a la vitalidad que la identifica. Lo mismo sucede con su erotismo, aspecto de la identidad que será analizado más adelante. Ante este personaje, la joven no puede negarse a entrar a la habitación del moribundo, ni a manifestar su verdadero sentir por la situación, ni siquiera cuando conoció la voluntad de don Apolonio de casarse con ella.

A partir del anuncio del trámite matrimonial se transforman de manera definitiva las circunstancias. El entorno de esta protagonista influye de manera importante en las modificaciones a su identidad, sucede así porque los cambios ocurridos la confunden con respecto a la manera de estar y actuar en su contexto.

A la joven le causa conflicto ser la esposa de un moribundo, pues tendría un acercamiento mayor a la llegada de la muerte. En la opinión de Berenice Romano: “ya no le parece tan triste el padecer de su tío. La humildad y la caridad, que la llevaron al borde de la cama del moribundo, han desaparecido. Lo que resta es el asco frente a la muerte y el temor a ser parte de ella por medio del matrimonio.”¹³⁹ Siendo así, ella reacciona con rechazo hacia la idea de casarse con el anciano, por considerarla una amenaza a su derecho de vivir la vida plenamente, de ahí las palabras de Luisa: “Por qué me quiere arrastrar a la tumba”.¹⁴⁰ Si lo hace, su vitalidad dejará de estar intacta, pues ella considera que ser la esposa de un moribundo la marca de manera definitiva, ya no sería una simple muchacha, sino una mujer viuda.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 134.

¹³⁹ Berenice Romano Hurtado, “Los límites borronados del cuerpo: Inés Arredondo”, p. 148.

¹⁴⁰ Arredondo, *op. cit.*, p. 134

En el entorno que comprende la casa de los tíos, tienen presencia otros personajes con los cuales la sobrina de Apolonio se relaciona: parientes que llegan a causa del posible deceso, personas cercanas a la familia, como la criada y la autoridad eclesiástica. Sus comentarios acerca de las circunstancias, alteran el enfoque de Luisa con respecto a la situación y amenazan su identidad en relación con su “ser mujer”. Al tratarse de sujetos diferentes a la protagonista de la historia, sus perspectivas son distintas, por este motivo no pueden comprender de la misma manera que Luisa el significado que tiene para ella ayudar a bien morir a su tío; tampoco experimentan el rechazo a todo vínculo con la muerte. Ajenos a estas consideraciones aconsejan a la sobrina de Apolonio según sus perspectivas, bajo la idea del interés económico como un asunto de prioridad universal. A este tipo de ideas Gilberto Giménez las considera parte de la herencia cultural. Todos piensan que Luisa necesita consejo acerca de qué hacer, y las pautas de conducta sugeridas a la narradora-protagonista están vinculadas con su condición femenina y de juventud, sinónimo de inexperiencia.

La identidad de Luisa implica esta distinción de perspectiva condicionada por quienes la rodean. Según la concepción social, la seguridad económica de una mujer es un asunto que no puede tomarse a la ligera, y este contexto da la pauta para que Luisa acceda. Berenice Romano opina que la protagonista “no está dispuesta a dejar la que llama ‘mi casa’, ni a permitir que sus primos se repartan lo que ella cree merecer”.¹⁴¹ Es preciso mencionar que la joven aprehende estos valores de su contexto socio-cultural, de tal manera que termina empatando con el pensamiento general y considera asegurar su protección económica porque, como dicen los demás, ha adquirido ese derecho; sin embargo, en un principio la joven no había pensado en la idea de heredar. El interés de Luisa por estar en esa casa no provenía de tal aspiración, la consciencia de esa posibilidad llega con la influencia de los parientes, después de todo hay un sentimiento de añoranza por ese ambiente en el que ella creció.

La diferencia de perspectiva puede ser vista cuando Lichita se encuentra por primera vez ante la posibilidad de obtener algún beneficio a raíz del vínculo establecido con el tío;

¹⁴¹ Romano, *op. cit.*, p. 147.

en un momento de conversación éste le ofrece un cofre con joyas que en vida pertenecieron a su tía Panchita. El obsequio de Apolonio a Luisa proviene del interés de éste por darle un nuevo aire a los objetos que significaron su historia, de modo que Luisa fue el medio elegido por el anciano para prolongarse en este mundo. La narradora-protagonista emite una objeción que no puede sostener ante las palabras del tío: “Todo es tuyo ¡y se acabó!... Regalo lo que me da la gana.”¹⁴² La reacción de la protagonista ante el ofrecimiento es auténtica, puesto que al momento de rehusarse no hubo ninguna intervención por parte de alguien más; sin embargo, no sucede lo mismo ante la oferta del trámite matrimonial. Las circunstancias son distintas debido a que entran en juego los valores sociales.

El deber de asistir al moribundo quedó a cargo de Luisa por el estrecho vínculo entre ella y sus tíos, mayor en comparación con el de otros parientes; además, su juventud y fortaleza eran condición ideal para atender a Apolonio en su convalecencia. La única mención de ayuda que recibe Luisa es la de María, quien por su posición de sirvienta se ve obligada a brindarla, pues su situación es diferente a la de la joven, quien en su *deber ser* atiende a la obligación moral. Bajo esas circunstancias, Luisa es vista por los otros como cercana por encima de los demás parientes y digna por sus atenciones para con el moribundo, Lichita es en cierta forma una figura representativa de las circunstancias afortunadas. La idea de heredar por consentir un matrimonio que aparentemente durará muy poco, resulta atractiva para las personas a su alrededor.

—Don Apolonio quiere casarse en el último momento con ella para heredarla.

— ¿Y tú no quieres? —preguntó ansiosamente la vieja criada— No seas tonta, sólo tú te lo mereces. Fuiste una hija para ellos y te has matado cuidándolo. Si no te casas, los sobrinos de México no te van a dejar nada. ¡No seas tonta!

—Es una delicadeza de su parte...

—Y luego te quedas viuda y rica y tan virgen como ahora —rió nerviosamente una prima jovencilla y pizpireta.

—La fortuna es considerable, y yo como tío lejano tuyo, te aconsejaría que...

— Pensándolo bien, el no aceptar es una falta de caridad y de humildad.¹⁴³

Para Luisa la sola idea del matrimonio con un moribundo significa un crimen hacia la vida; para los familiares y demás personas cercanas, una manera más sencilla de resolver

¹⁴² Arredondo, *op. cit.*, p. 133.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 135.

la situación. La presencia de otros personajes en la casa produce el cambio de entorno que es determinante en la progresión narrativa, pues la ambición como parte de la herencia cultural, argumento de los parientes, acaba por vencer la resistencia de Luisa.

Dentro del relato, el beneficio económico es necesario para garantizar la subsistencia de una mujer. En el caso de Luisa, la sociedad le permite el matrimonio por conveniencia, pues de esta manera ella obtiene un respaldo seguro. Es la misma sociedad la que define esta acción como aceptable por tratarse de *artículo mortis*, ya que un matrimonio realizado en circunstancias diferentes a las de Lichita, podría ser definido como un acto ventajoso e inaceptable.

Considerado por la tradición como un rito iniciático de la mujer, el matrimonio de Luisa con su tío lleva un signo maldito sobre sí: se realiza *in artículo mortis*. Ha violado dos veces el interdicto: se casa con un miembro de su clan y une su vida a la de un muerto [...] Pero no solo es eso: se casa con el que fuera marido de su madre vicaria, simbólicamente comete incesto incitada por la familia, cura y criadas, los cómplices del crimen.¹⁴⁴

La realización del trámite matrimonial es el principio de la muerte para la Luisa lozana, quien nunca imaginó perder la vitalidad en esa casa que la abrigó en el pasado. Lo que para el colectivo representa un beneficio económico, para Luisa es un completo sacrificio, aunque bien visto por los demás, puesto que la virginidad de la protagonista supuestamente quedaría intacta y sin la mancha de un incesto simbólico que la resignificaría ante ella misma y ante los demás.

Tras la unión legal, la joven se reconoce diferente en su situación, aunque no toma consciencia sino hasta después, cuando se halla en medio del insomnio; Luisa lo describe así: “La habitación, apenas iluminada por la lámpara de aceite que ardía sobre la cómoda a los pies de la virgen, me recordó la noche de la boda, *mi* boda”,¹⁴⁵ interpretación que hace este momento más crítico en comparación con los anteriores. Tanto la solicitud de casamiento como la ceremonia misma amenazaban en su momento el ser de Luisa, ella misma intenta convencerse de que “nada ha cambiado”,¹⁴⁶ pero lo que tanto temía ya está

¹⁴⁴ Graciela Martínez – Zalce, *Una poética de lo subterráneo: la narrativa de Inés Arredondo*, pp. 102 – 103.

¹⁴⁵ Arredondo, *op. cit.*, p. 137.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 136.

sucediendo: Luisa ya no es la muchacha de caminar airoso en medio de la llama sin consumirse, ahora es una mujer atada a la muerte, al “letargo definitivamente anidado”¹⁴⁷ dentro de ella. Angélica Tornero considera que a Luisa:

[...] el ritual del mal al que se siente sometida le causa sufrimiento. Pero no se trata del sufrimiento que se acepta con agrado para complacer a Dios; es el que aniquila. La expresión ‘no podía levantar la cara al cielo confirma el sentido de pérdida. Evitar la culpa la ha sumido en el dolor, y, como se verá después, en la vergüenza e incluso ha deseado morir.’¹⁴⁸

El pesar de la protagonista, descrito por Tornero, es entendible si se considera el significado que tiene para ella el cambio de sus condiciones. La casa y las personas que rodean a Luisa son las mismas y el moribundo es el mismo sujeto; sin embargo, la posición de Luisa sí se modifica recontextualizando todo el entorno. La narradora-protagonista lo sabe, pero nadie es capaz de comprender su sentir, pues la percepción de otros será ineludiblemente diferente. Siendo así, Luisa sofoca el sentimiento por su juventud perdida.

La apreciación de la joven sobre su pureza tiene gran relación con el deseo masculino; dado que su identidad es construida por la consciencia de su propia sensualidad y de la mirada lujuriosa del otro. De este modo, su condición de castidad la mantiene, en términos de Alberto Meluci, en una identidad etiquetada. La protagonista se reconoce como inmaculada, a pesar de ser vista por otros como una figura erótica. La lujuria está ausente en Luisa, quien se encuentra más allá del brío que pudiera experimentar en esta etapa de juventud y de las miradas masculinas llenas de apetencia; ella dice: “mi altivo recato obligaba al saludo deferente. Estaba segura de tener el poder de domeñar las pasiones, de purificarlo todo en el aire encendido que me cercaba y no me consumía.”¹⁴⁹ Según sus palabras, el carácter de Luisa es un obstáculo para la inmoralidad. Pareciera ser que en la protagonista existe una comunión entre la virginidad, que es la condición ideal para una mujer soltera, y la satisfacción de mantener en resguardo un objeto de deseo.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 137.

¹⁴⁸ Tornero, *El mal en la narrativa de Inés Arredondo*, p. 238.

¹⁴⁹ Arredondo, *op. cit.*, p. 131.

Considerando el orden moral canónico que prevalece en el mundo del relato, la castidad resguardada con el mismo celo que un tesoro es una condición valiosa. Esa congregación de miradas lascivas son un reconocimiento a la voluptuosidad de Luisa, importantes para la construcción identitaria, porque le dan la significación de objeto de deseo, el cual, entre más resguardado se encuentra, más se idealiza. Según Angélica Tornero, “La narradora-personaje se mantiene en el centro —joven, bella y poderosa—, con una potestad capaz de hacer que se conserve en su pureza. Podría decirse que el deseo de los otros es inversamente proporcional a su poder de mantenerse pura.”¹⁵⁰ Siendo así, Luisa no se enorgullece por ser una mujer acaparadora de miradas, sino por su condición de castidad incorruptible, incluso en pleno calor del verano, y aunque sea vista como símbolo de la lujuria que se percibe en el aire.

La virginidad, como algo digno de orgullo, es la causa de la altivez mencionada. En palabras de Claudia Albarrán, para algunos personajes protagónicos como Luisa, “el mal no sólo se ha vuelto necesario para sobrevivir, sino que incluso resulta placentero en la medida en que al habitarlo y procurarlo, se está definitivamente fuera de peligro, por fin, a las amenazas y a las tentaciones que la maldad producía en quienes —como la Sunamita— permanecían temerosos, vigilantes para que no llegara a contaminarlos,”¹⁵¹ El rechazo al pecado es un sesgo de la herencia cultural judeocristiana que condiciona las acciones de la protagonista, pues su desprecio al deseo que provoca en los hombres, la coloca simbólicamente en una posición moral superior. La sexualidad de Luisa es inalcanzable para los que la miran, no así para el tío Apolonio.

La situación antes de la crisis de identidad es consecuencia del afecto filial, motivo que lleva a la narradora-protagonista hasta el pueblo donde transcurrió su niñez. Luisa se recuerda a sí misma en ese entorno correspondiente al pueblo y a la casa de sus tíos, en los conceptos de María Adela Ruiz, “un pasado biográfico”.¹⁵² La condición similar a la de hija en aquella familia, está presente al volver al lugar de la infancia, mismo que ella percibe de la siguiente manera: “La casa era mi casa y muchas mañanas al arreglarla tarareaba olvidadas

¹⁵⁰ Tornero, *op. cit.*, p. 234.

¹⁵¹ Claudia Albarrán, *Luna menguante. Vida y obra de Inés Arredondo*, p. 201.

¹⁵² Ruiz, *op. cit.*, s/p.

canciones”.¹⁵³ El espacio es significativo para Luisa, pues ya hay una forma establecida de “estar ahí”; la joven no se siente ajena al sitio, a pesar de que ya ha transcurrido tiempo desde su estancia anterior. Entonces, las canciones tarareadas son la manifestación de la influencia que ejercen en ella las vivencias en la casa de los tíos. Siendo así, “las olvidadas canciones”, responden a la alegría de ser parte de aquel espacio que a la vez las trae a la memoria de la joven.

Luisa no consideró nunca la posibilidad de ser objeto de deseo para el anciano, debido a los lazos familiares que existían entre ellos. Apolonio es el viudo de su tía Panchita, la hermana de su mamá. Puesto que se trata del hombre que la resguardó en su casa como un padre, cualquier lazo erótico entre ambos equivaldría a un incesto entre parientes de sangre. En el momento del matrimonio *in articulo mortis*, que ponía en peligro la sensación de vitalidad que la inundaba, Luisa no considera amenazada su castidad. El estado de virginidad en que se asume, y en el cual la perciben los demás personajes, corresponde al primer deber establecido para la feminidad: la virtud como un ideal.

La atracción sexual que ejerce Luisa en los hombres mencionados al inicio del cuento y en Apolonio, representa un problema para la asunción de su identidad femenina. En relación con la situación moral con respecto a la sexualidad, Simone de Beauvoir dice que para la mujer el acto sexual está confinado al matrimonio, de no ser así, significa una derrota, entonces la mujer debe defender su virtud, so pena de caer en el desprecio.¹⁵⁴ Al principio Luisa logró mantenerse inmune con su “poder de domeñar las pasiones”, puesto que sabía conducirse para lograrlo. Todo lo que sucedió con el tío le provocaba desconcierto, tanto la inesperada petición del moribundo como la lujuria desatada al mejorar su salud. Marcela Lagarde apela a que “la posibilidad de enfrentar el conflicto depende de la capacidad creativa de cada mujer para transformarse socialmente, para modificar su mentalidad y elaborar una subjetividad que integre positivamente, tanto el hecho trastrocador como su nueva

¹⁵³ Arredondo, *op. cit.*, p. 132.

¹⁵⁴ Beauvoir, *op. cit.*, p. 315.

afirmación.”¹⁵⁵ Pero Luisa peleaba por no cambiar sus condiciones de estar y seguir tal cual era antes de volver a la casa de sus tíos.

Previo a su arribo, la protagonista se encontraba libre gracias a su invulnerabilidad con respecto al deseo sexual. No pudo ser alterada por los hombres que la miraban con lujuria; sin embargo, hay que considerar lo siguiente: estos sujetos eran ajenos a los vínculos afectivos de la joven. En cambio, con la firma del matrimonio, ser siquiera de manera simbólica la esposa de su tío es una circunstancia aberrante por rayar en lo incestuoso, un acto que lleva a la pérdida de la lozanía, de la pureza y de la libertad de Luisa.

La intención del anciano hacia Lichita, la convierte en objeto de deseo y además en uno prohibido. En la convivencia que se tiene al pasar de los días, la idea de cada uno respecto a la manera en la cual deben comportarse es distinta, Luisa lo sigue cuidando de acuerdo con el sentimiento filial que la llevó a su lado en memoria de los años pasados. Apolonio es quien cambia el modo de trato entre los dos con las primeras miradas lujuriosas. En el joven cuerpo de su sobrina está el placer corpóreo, elixir de la vida para resarcir su decrepitud, el cual va a tomar por medio del encuentro sexual.

La estancia en esa casa es indeseable para la joven, quien no quiere ser causa de la lujuria de su tío, pero es un hecho innegable una vez que el hombre la obliga a iniciar los encuentros carnales con estas palabras: “¡Qué! ¿No eres mi mujer ante Dios y ante los hombres? Ven tengo frío, caliéntame la cama.”¹⁵⁶ Apolonio se vale del “deber ser” adquirido por Luisa en el momento de aceptar el casamiento, pues uno de los compromisos y obligaciones de la esposa para con su marido es el de la satisfacción sexual. Marcela Lagarde señala los valores ideológicos heredados para que las mujeres lleven su vida sexual dentro del matrimonio: “Ellas deben cumplir con las obligaciones eróticas que tienen hacia ellos. Aunque el erotismo conyugal positivo implica el consentimiento de la mujer, es a la vez voluntario y obligatorio para ella. De esta manera, las mujeres están obligadas a tener relaciones eróticas con los esposos, aunque no lo deseen”.¹⁵⁷ Debido a que la obediencia a

¹⁵⁵ Lagarde, *Los cautiverios de las mujeres*, p. 586.

¹⁵⁶ Arredondo, *op. cit.*, p. 140.

¹⁵⁷ Lagarde, *op. cit.*, p. 225.

los preceptos establecidos forma parte de su constitución identitaria, la joven cede ante lo obvio, no puede eludir sus obligaciones maritales, pues éstas son una cláusula implícita del contrato matrimonial. La imposición de Apolonio hacia Luisa acerca de los deberes maritales, le roba a Lichita la sensación de ser dueña de sí misma, ya no es Luisa, sino la mujer de Apolonio, una muerta en vida, profanada en cuerpo y alma.

Si bien el “ser” de Luisa existe en su erotismo como condición, no la significa en la perversidad; en palabras de Angélica Tornero: “la mancha, radicada en el abuso sexual”¹⁵⁸ viene de Apolonio. Esto, y la influencia de los demás personajes han hecho efecto en la percepción que la narradora-protagonista tiene de “sí misma”. La joven no se logra defender de la cercanía de su tío-marido, puesto que a su voluntad se antepone una serie de modelos de conducta establecidos para la feminidad. Bajo estas condicionantes, se ve obligada a obedecer; pues está bajo esa construcción de valores sociales en la que “no se negocia, se acata; en el que no se discute, se somete”,¹⁵⁹ a pesar de ir en contra de los anhelos del propio ser.

La cúspide de la crisis de identidad sucede al llegar al lecho que una vez perteneció a su tía Panchita, pues la intención porque sucedan los encuentros está, según Graciela Martínez, - Zalce “No en el deseo de Luisa, porque Apolonio es un muerto en vida,”¹⁶⁰ sino en el anciano. Así, cuando ella ejerce como mujer de Apolonio, sucede en contra de su voluntad, se trata de una violación bajo el consentimiento social y religioso que irá consumiendo la vitalidad de Lichita poco a poco.

Cuando Luisa deja aquella casa actúa con autonomía, al huir de aquel sitio la joven pretende la ruptura con las pautas de conducta impuestas; sin embargo, el sentimiento de culpa la devuelve a su estado de sumisión. En esto tienen que ver los valores religiosos manifiestos en el cuento, pues al influir en la construcción identitaria de Luisa, las figuras femeninas propias de la religión son arquetípicas y representan modelos de conducta, parámetros impuestos a la joven. La vida erótica de Luisa implica el sometimiento, sin

¹⁵⁸ Tornero, *op. cit.*, p. 247.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 247.

¹⁶⁰ Martínez – Zalce, *op. cit.*, p. 103.

importar lo que ella piense o sienta, pues como plantea Rosario Esteinou, el suyo ha sido “visto como un deber sufrido”.¹⁶¹ Esta idea empata con la convicción religiosa del sufrimiento como una forma de expiación, una manera de crecer en espíritu. En consecuencia, la conducta femenina está tipificada en función de figuras representativas, con las cuales puede significarse la conducta de Luisa.

La rebeldía de Lilit, el comportamiento intachable posterior al descarrío de la Magdalena y la sumisión de la Virgen son los modelos de conducta marcados, y están en relación con la obediencia hacia los valores y preceptos establecidos. Al igual que Lilit, la sobrina-esposa de Apolonio se marcha porque la desgracia de su existencia se halla en el lecho. El sometimiento al hombre que la posee aniquila a la narradora-protagonista en la manifestación de su “ser”. Escapar de la sombra de la muerte y de la lujuria del anciano, tiene la misma significación transgresora, ser dueña de sí misma y salir de lo que ella llama “un sueño repugnante”.¹⁶² Esta manera de conducirse es inaceptable, en comparación con las otras dos figuras de significación femenina: la Magdalena y la Virgen.

Cuando Luisa habla con el sacerdote, éste le da, como único consuelo, el consejo de imitar la conducta del símbolo de la virtud femenina: la Virgen. Aquella figura presente en su cuarto en esa noche de insomnio, cuando la narradora-protagonista cayó en cuenta de su nueva circunstancia. Al igual que la Magdalena, Luisa debe imitar la conducta de este ideal femenino. Tras errar en el camino, debe volver a abrazarse a la fe que la sostiene y le da fuerza para soportar el sufrimiento, único camino para la grandeza de espíritu que ella tanto valora y que menciona al principio del cuento.

—Lo que lo hace vivir es la lujuria, el más horrible pecado. Eso no es la vida, padre, es la muerte, ¡déjelo morir!
—Moriría en la desesperación, no puede ser.
—¿Y yo?
—Comprendo, pero si no vas será un asesinato. Procura no dar ocasión, encomiéndate a la Virgen, y piensa en tus deberes...

Este diálogo es muy importante, pues en él Arredondo retrata de manera abreviada la condición femenina; Angélica Tornero opina que en este cuento “la configuración se

¹⁶¹ Rosario Esteinou, *Las relaciones de pareja en el México moderno*, p. 68 [en línea].

¹⁶² Arredondo, *op. cit.*, p. 140.

resuelve metafórica y simbólicamente, aquí se echa mano del pensamiento reflexivo”,¹⁶³ mismo que puede verse con la pregunta lanzada al sacerdote. Luisa cuestiona los preceptos, los valores, aquellas figuras que delimitan la identidad social y la de cada uno de los que participan de ellos, en síntesis, al constructo cultural en su totalidad por el que se ve obligada a permanecer junto a aquel cadáver a pesar de que ello apague su esencia en forma agresiva.

Desde el inicio del cuento, Luisa se encuentra sola en el vértice de la llama y se reserva su verdadero sentir, el cual sólo revela al sacerdote en secreto de confesión; pero cuando éste le recuerda no solo sus deberes de esposa sino los cristianos, la lleva al centro de la soledad. Entonces, ella debe sufrir en silencio la experiencia de estar obligada a dejar de “ser” por el bien de su marido. Durante el retorno a su casa, la mujer de Apolonio introyecta las pautas o esquemas de comportamiento aprendidos a pesar de que su naturaleza era otra, pues lo que ella siente como antinatural para los demás fue permisible. Siendo así, el único camino que le quedó fue dejar de luchar contra los preceptos establecidos y reconstituir su perspectiva del mundo, en una guerra contra sí misma. Al final, Luisa reconoce: “Pero no pude volver a ser la que fui”,¹⁶⁴ la experiencia vivida al lado de Apolonio transformó su identidad; sin embargo, esa sensualidad que la caracteriza sigue ahí presente. Ya no se enorgullece de ser inalcanzable, tras lo vivido asume la carnalidad de su “ser” como una condena.

Mara, de bailarina a amante incondicional

La dualidad de perspectivas para una misma situación, la condición femenina determinada por los principios morales y el desencanto por las ilusiones perdidas, son temas presentes en el relato de Mara. El orden moral es un elemento conformador de la identidad, considerando que las normas y valores dominantes son criterios para determinar el rol femenino correspondiente a cada mujer. Tal estructura tiene como mayor principio la obediencia a los preceptos establecidos para determinar si una mujer es buena o mala. El

¹⁶³ Tornero, *op. cit.*, p. 234.

¹⁶⁴ Arredondo, *op. cit.*, p. 140.

pensamiento social propio de las primeras décadas del siglo XX se limita a esta valoración binaria, sustentada en polos opuestos. Este mismo orden se hace presente dentro de la tradición literaria como reflejo de la realidad, entonces, la disciplina para mantener una conducta aceptable le otorga a un personaje femenino la condición de mujer ángel si se conduce bajo los preceptos establecidos, o de demonio cuando sus acciones están lejos de lo permitido. El criterio social que da sustento a este juicio se fundamenta en los actos y no en los motivos para su realización, tampoco en las condiciones que matizan la conducta. En el caso de una mujer enamorada convertida en amante, quienes se hallan a su alrededor solo perciben la transgresión cometida y no el deseo de proporcionar al otro una entrega sin condiciones a causa del enamoramiento, situación constante en los cuentos de Inés Arredondo. Menos aún comprenden que para algunos amar de esa manera permite tocar el absoluto, pues un amor tan grande es capaz del desprendimiento. Bajo tal convicción, quien ama de esa manera puede trascender.

“El amigo” comparte espacio con “La sunamita” y otros doce cuentos en el libro *La señal*. Esta segunda parte de la cuentística escrita por la autora sinaloense fue dedicada a su abuelo Francisco Arredondo.¹⁶⁵ La fecha de 1965 corresponde al año de su publicación. Este coincidió con el inicio de sus colaboraciones en la sección: “Reseña de revistas” del suplemento cultural *Siempre!*¹⁶⁶ La historia de Mara parece ser un antecedente del cuento “Opus 123”, del libro *Los espejos*. Acerca de la constitución de estos personajes y de la importancia de sus características para la progresión narrativa, Claudia Albarrán comenta:

[...] algunos personajes son infelices por motivos ajenos a ellos y otros transitan inocentemente, rodeados de amigos o de familiares, en ambientes rebosantes de una naturaleza prodigiosa que los abriga y los envuelve. No obstante, en determinado momento, son llamados, elegidos o señalados para romper ese estatismo, esa vida rutinaria que los circunda e ir tras una suerte de destino, la mayoría de las veces desconocido para ellos, y casi nunca reconfortante.¹⁶⁷

¹⁶⁵ Espejo, “Inés Arredondo o las pasiones desesperadas”, p. 28.

¹⁶⁶ Claudia Albarrán, “Inés Arredondo: En los límites de la llama”, *Ensayos*, p. 17.

¹⁶⁷ Claudia Albarrán, “La señal” en *Inés Arredondo* [en línea].

La dirección que toman los personajes durante la progresión narrativa no obedece a la autonomía de sus acciones, sino al efecto producido en ellos por otros que los manipulan mediante una perspectiva alterada de la realidad.

El poder que un personaje adquiere sobre otro se va construyendo en virtud de la progresión narrativa del cuento, puesto que la serie de acciones enlazadas dentro de un relato integra la historia y corresponde con el “hacer” de los personajes. Al respecto Luz Aurora Pimentel propone que:

el relato nos presenta necesariamente, una dimensión temporal y de significación que le es inherente. Por ello, hemos de considerar ese mundo de acción no simplemente como un “hacer” exterior y/o aislado, o como ocurrencia singular, sino como un entramado significativo de acción que incluye procesos interiores (sentimientos, pensamientos, estados de ánimo, proyecciones, motivaciones, etc.)¹⁶⁸

Siendo así, la voz de la narradora-protagonista presenta las circunstancias de los actos que dan movilidad a la historia, así como la descripción de sus propios sentimientos durante la realización de estas acciones.

Dentro del universo que corresponde a este cuento, hay dos entornos que sirven como escenario para la historia de Mara, y cada uno tiene su propio orden de valores. En el entorno más amplio se encuentra una sociedad obediente de los preceptos morales, los personajes que lo habitan consideran un comportamiento prudente como el modo adecuado de vivir para las mujeres, por tanto, únicamente actuar de manera permitida conduce a la dignificación. En este macroentorno, hay un ambiente social y cosmopolita cuyos habitantes consideran el matrimonio como una manera respetable de llevar al máximo el vínculo amoroso en una relación de pareja en la que debe privar la fidelidad, condición moral *sine qua non* para conservar ese vínculo. Dentro de este entorno hay otro menor cuyo sistema de valores es diferente, pues su principio más importante radica en la entrega absoluta al ser amado, al realizar una consagración de esta naturaleza, su protagonista puede alcanzar el absoluto. Fuera del entorno menor, las manifestaciones de ese sentimiento son definidas según la moral prevaleciente, por ello, quien se involucra en tales relaciones eróticas o sentimentales con alguien a quien según esa normativa se considera prohibido por ser casado,

¹⁶⁸ Pimentel, *El relato. Estudio de teoría narrativa.*, p. 16.

adquiere la condición de amante junto con el desprestigio que conlleva. Entonces, la pareja que se encuentre en estas condiciones es sancionada al hacerse blanco de las críticas. Lo mismo ocurre a quienes apoyan dicha relación.

El juicio social dibujado en este relato es fuerte a pesar de que la historia de Mara parece situarse en la segunda mitad del siglo XX. Los movimientos cadenciosos de la protagonista y el tocadiscos empleado para reproducir la música son elementos que sugieren un entorno similar al de los años setenta. El modo de bailar característico de Mara es celebrado en la fiesta con la cual principia su relato, misma que describe como un “ambiente caldeado”.¹⁶⁹ En esa reunión, donde el grupo que la rodea está atento a sus movimientos, inicia su relación con Luis Alonso y Benjamín y, por lo tanto, su transformación identitaria, la cual es motivo de interés en este análisis.

En el contexto en el que transcurre la historia está presente la disyuntiva entre una relación de pareja establecida bajo la norma, o una práctica del amor sin ataduras para la que es necesario tener una moral abierta. La sociedad es la que valora en ambos casos, si ameritan la aceptación o el rechazo. En el de Mara, su condición queda establecida por considerarse ajena hacia la virtud debido a su amor por un hombre unido a alguien más. Para Marcela Lagarde esta situación puede definirse de la siguiente manera:

En el esquema ideológico binario, la amante es la antagonista de la esposa, de la legítima que tiene esposo. La amante está marcada por la carencia del esposo reconocido socialmente y por su evidente relación con la poligamia masculina también sancionada en el discurso de la moral sexual, o más sutilmente sancionada por el grupo de acuerdo con las normas morales [...]¹⁷⁰

Estos preceptos condicionan la existencia de la mujer convertida en amante, además le otorgan una identidad dividida y alimentada por dos expectativas hacia ella: la que proviene de los otros habitantes de su microentorno y correspondiente a ese ambiente exterior que lo envuelve.

El relato de la narradora-protagonista principia con la descripción de aquella fiesta en la cual conoce a Benjamín y a Luis Alonso. Esta escena es su carta de presentación, pues

¹⁶⁹ Arredondo, “El amigo”, p. 109.

¹⁷⁰ Lagarde, *Los cautiverios de las mujeres*, p. 340.

puntualiza su habilidad para encantar a quienes la miren bailar. Justo en este primer escenario se puede apreciar la manifestación de su “ser” lleno de ímpetu y desenfado ante lo inesperado de la vida, además de lo satisfactoria que le resulta la atracción que ejerce en los otros. Retomando la teoría de Heidegger, las manifestaciones del ser ocurren cuando éste “se puede comportar de esta o de aquella manera y con respecto al cual siempre se comporta de alguna determinada manera”.¹⁷¹ Según lo anterior, el actuar de Mara es una manifestación de su presencia, pues su “estar ahí” ocurre a partir de la sensualidad que emana. Acostumbrada a permanecer en el centro mientras el resto gira a su alrededor, la chica logra llamar la atención de ambos personajes masculinos. A partir de ese momento, la narradora-protagonista cuenta cómo su fuerza fue usada por Luis Alonso para beneficio propio.

Luis Alonso, hombre de unos treinta años de edad, tiene una participación esencial dentro de la progresión narrativa, pues al manipular las emociones y pensamientos de la bailarina, la convierte en una sustituta, todo a través de la escenificación creada por él. Su plan se sintetiza en el siguiente fragmento, referido a un momento intermedio de la narración: “— [...]cuando estábamos solos, aunque bailáramos en mi casa con el tocadiscos, Luis Alonso no hacía intento de propasarse, ni siquiera me palmeaba las manos o me daba un beso, sino que me hablaba continuamente de su amigo con una devoción que me conmovía.”¹⁷² De acuerdo con estas líneas, Luis Alonso se vale de la chica para sostener una relación vicaria con Benjamín, su amigo desde hace muchos años. Por este motivo es cómplice y sostén de la que hay entre la bailarina y el hombre al que ambos aman. Su alegría es saber que Mara hace que Benjamín experimente el amor verdadero “—Lo que es el amor, el amor de veras, sin condiciones, sin derechos. El amor simple y llano. [Ante eso Mara pregunta:] ¿Tú crees que lo que hay entre él y yo es eso? [...] — Él lo cree, y basta.”,¹⁷³ respondió el amigo. A lo largo del relato los detalles del plan armado por Luis Alonso salen a la luz, a la par pueden verse reflejados los cambios en la identidad de Mara y sus sentimientos al respecto.

¹⁷¹ Heidegger, *op. cit.*, pp. 22 y 23.

¹⁷² Arredondo, *op. cit.*, p. 111.

¹⁷³ *Loc. cit.*

Debido a la interacción en triada, el análisis del conflicto identitario de Mara requiere considerar la correspondencia entre la percepción que el amante tiene de ella y la presencia del amigo que unifica su amor. Reflexionar sobre el cuento de este modo permite clarificar la influencia de ambos personajes masculinos sobre la experiencia de Mara al interior de ese microentorno habitado por los tres. Respecto al influjo de una identidad sobre otra, Gilberto Giménez sugiere que la “identidad es definida por otros, en particular por aquellos que se arrogan el poder de otorgar reconocimientos ‘legítimos’ desde una posición dominante.”¹⁷⁴ En lo que hace Luis Alonso al influir en la identidad de la bailarina en el contexto del triángulo amoroso que los envuelve; pero lo mismo ocurre en el entorno social amplio, con base en su escala general de valores.

A lo largo de su historia, la bailarina recibe siempre la atención de alguien, llámese Benjamín, Luis Alonso, los amigos presentes en las reuniones, e incluso de Lidia, la esposa de Benjamín. Al principio de la narración Mara parece consciente de sí misma, pero conforme avanza el relato su modo de actuar refleja de manera creciente la influencia de Luis Alonso y el efecto de las desatenciones de Benjamín; en consecuencia, surge el conflicto de identidad, pues se contraponen las palabras de su amigo a lo que sucede en su relación con el hombre amado.

En un principio Mara tiene el espíritu lleno de vitalidad, misma que transmite a través del frenesí de sus movimientos “estirar, acomodar, mostrar las piernas, procurando con una intensidad en la que era necesario poner todos los sentidos, que se convirtiera en el centro imantado del pequeño grupo.”¹⁷⁵ Por lo visto, su presencia es similar a una fuerza centrípeta que captura la admiración de la audiencia, incluyendo la de estos dos personajes masculinos con quienes comparte la historia. Mientras se mantiene como el centro de atención, ella reafirma su seguridad acerca de la sensualidad que la identifica y lo expresa así: “Era agradable estar de este modo entre dos hombres”,¹⁷⁶ es consciente que para los otros ella resulta atrayente. La esencia de Mara influye en el ambiente donde se encuentra, mismo que reúne las condiciones propicias para esa conducta y favorece esa forma de autoperibirse.

¹⁷⁴ Giménez, *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*, p. 66.

¹⁷⁵ Arredondo. *op. cit.*, p. 111.

¹⁷⁶ *Loc. cit.*

De acuerdo con Gilberto Giménez la identidad “requiere ser reconocida por los demás sujetos con quienes interactúa para que exista social y públicamente.”¹⁷⁷ Es por esto que al estar consciente de su constitución, a la bailarina no le extraña haber cautivado a Benjamín y a Luis Alonso, quienes respectivamente la observan como a una llama en movimiento, cual obra de arte; en consecuencia, la admiración de ambos la hace sentirse atractiva y le confirma que existe para el grupo social con el que convive.

Con respecto a las construcciones identitarias como la de la narradora-protagonista, María Adela Ruiz refiere que “Las identidades heterodirigidas tienen lugar cuando el actor es identificado y reconocido como diferente por los demás pero él mismo posee una débil capacidad de reconocimiento autónomo.”¹⁷⁸ Esto embona con la construcción identitaria de la narradora-protagonista debido a que de manera progresiva pasa de ser una mujer desenvuelta, desatendida de lo que piensen de ella los otros personajes y de los modelos de conducta correspondientes al entorno socio-cultural, a develar un ser que se concentra sólo en su mundo con Benjamín y Luis Alonso, dependiente de cómo la perciben ellos e irreflexiva en aquello que la distingue como individuo.

Volviendo a la sensualidad de Mara y a su desenfado por la vida, estas cualidades resultan cautivantes para Benjamín, pero sobre todo para Luis Alonso, quien la anticipa como un ser perfecto para otorgar un amor incondicional, puesto que su sola existencia ya produce un bienestar para sí misma y para los demás. Acerca del amor en los individuos extraordinarios, Octavio Paz comenta que quienes tienen un alma fecunda “conciben con el pensamiento: los poetas, los artistas, los sabios y, en fin, los creadores de leyes y los que enseñan a sus conciudadanos la templanza y la justicia, [y señala que] Un amante así puede engendrar en el alma del amado el saber, la veneración por lo bello, lo justo y lo bueno.”¹⁷⁹ Tales características son propias de Mara, quien debido a su carácter extrovertido es la adecuada para iluminar la existencia apagada de Benjamín. Su compañía le permitirá

¹⁷⁷ Giménez, “Cultura identidad y procesos de individualización”, s/p.

¹⁷⁸ Ruiz, *op. cit.*, s/p.

¹⁷⁹ Paz, *op. cit.*, pp. 34 - 35.

descubrir nuevas formas de ser y de vivir y, lo principal, romper con el mayor precepto del matrimonio: la fidelidad.

La pasión por su carrera en el arte de la danza y las referencias a esta son manifestaciones de su condición identitaria, modificada a lo largo del relato. En las primeras líneas del cuento la narradora-protagonista revela: “Yo pienso que en mi profesión lo único que importa es poder, o no, hacer sentir a los espectadores lo que uno está sintiendo mientras baila”,¹⁸⁰ absorbe en su pasión, como lo parece en aquel momento, se reconoce a sí misma en razón de la danza, es su carta de presentación en el relato y ante el resto de los personajes con quienes compartirá en cada uno de los dos entornos mencionados.

Tanto el tiempo como el espacio donde comienza el relato son impropios de otro tipo de orden social. Mara es el centro en ese tiempo y en ese lugar, en los que puede darse el lujo de “ser”. Guadalupe Flores considera que “Hasta aquí la historia narrada no contiene ningún ingrediente capaz de llevarnos a la tensión, sin embargo, a la manera de Juan García Ponce, buscaría más tarde el establecimiento de una nueva moral a fin de permitir la obtención de la felicidad [...]”,¹⁸¹ para la cual es necesario construir un nuevo concepto de amor.

A partir de la entrada de Luis Alonso y Benjamín a la vida y al departamento de Mara, surge un cambio en favor de su transformación identitaria. En su relato la narradora-protagonista manifiesta una interpretación propia acerca de las circunstancias de acuerdo con dos aspectos: el deseo sexual de Benjamín por ella al principio de sus relaciones y el bienestar que su presencia le trae al otro, según los comentarios del propio Luis Alonso. Ella da todo esto por cierto y se entrega completamente a una relación con su amante que la lleva hasta el fondo de ese microentorno cuyo precepto mayor es amar al otro solo por el hecho de amarlo, sin esperar nada.

Con el frenesí de la bailarina y su vitalidad envolviendo a Benjamín, sucede el primer encuentro sexual entre ambos y el inicio de las modificaciones a la identidad de Mara. Este

¹⁸⁰ Arredondo, *op. cit.*, p. 109.

¹⁸¹ Guadalupe Flores Grajales, "Las sociedades narrativas de Inés Arredondo. Una posibilidad del encuentro amoroso total.", p. 221 - 222 [en línea].

momento erótico ocurre mientras se invierten los roles con respecto a la dominación de uno sobre el otro. Al principio el cuerpo de la bailarina le pertenece únicamente a ella y puede desfogar su agitado frenesí; sin embargo, la condición de ese cuerpo se transforma cuando Benjamín comienza a llevar el control de la situación. Durante el relato la única decisión que ella toma es la de invitar a ambos amigos a su casa, de ahí en adelante sólo se deja llevar. En consecuencia, durante el primer encuentro íntimo con Benjamín, Mara no establece condición alguna, no actúa con respecto al momento en que ocurre, ni hace algo por la intimidad de la unión. La narradora-protagonista recuerda: “Me abandoné con naturalidad, porque en ese momento era lo que debía suceder. Cuando me besaba el cuello alcancé a distinguir en la penumbra la sonrisa complacida de Luis Alonso. Mejor que fuera así. Benjamín iba de prisa, como si estuviéramos solos.”¹⁸² La privacidad llegó por obra del amigo, quien, al reconocer la tensión en el ambiente, favoreció con su ausencia la pasión de los amantes. El dominio de Mara sobre su cuerpo se pierde cuando Benjamín la empieza a desnudar en un ejercicio de dominación. En opinión de Marcela Lagarde esta conducta resulta simbólica, pues “La apropiación erótica que él hace de ella corresponde con la entrega que ella hace de sí a él.”¹⁸³ Al abandonarse al dominio de Benjamín, Mara se vuelve sierva y él es el amo.

Acerca de esta situación, Mónica Pérez ofrece una pauta para entender la primera parte del cuento. En su opinión “destaca la forma en la que [Mara] se visualiza a sí misma: ‘idolatrada’, objeto de deseo y de atención de los personajes masculinos antes mencionados.”¹⁸⁴ Luis Alonso la hace sentir deseada y admirada al mencionar su belleza, muestra de ello es una ocasión en que los tres salieron a bailar, en ese momento él “se quedaba abstraído, mirándome, como si yo fuera la única cosa digna de verse en el mundo.”¹⁸⁵ Esa manera de verla mantiene intacta la perspectiva que Mara tiene de sí misma al reconocerse mediante la atención del otro, este adulamiento es suficiente al principio y compensa la pasividad del amante.

¹⁸² Arredondo, *op. cit.*, p. 110.

¹⁸³ Lagarde, *Los cautiverios de las mujeres*, p. 182.

¹⁸⁴ Mónica Pérez, “Luis Alonso: victimario o víctima del engaño en ‘El amigo’, de Inés Arredondo”, p. 92.

¹⁸⁵ Arredondo, *op. cit.*, p. 110.

La narradora-protagonista declara: “Mi relación con Benjamín tuvo bastante encanto, era tierno, discreto, y parecía muy enamorado. Su vida, sus cosas, las sabía yo por Luis Alonso.”¹⁸⁶ Principiar así la relación le permite a Mara formarse una imagen confortable de sus circunstancias, pues entre los dos personajes masculinos forman una combinación ideal. Considerando las palabras de Guadalupe Flores Grajales: “Arredondo problematiza la relación de los amigos al insinuar un enamoramiento triple, cuya consumación no se logra en el texto, quizá porque la narradora se halla aún atrapada por sus reglamentos éticos”¹⁸⁷ propios del orden moral imperante en el macroentorno del que proviene la amante de Benjamín. Ahí no se vislumbra una relación más allá de la construcción en pareja, entonces, aunque la situación de amante transgrede la moral cabe dentro de lo posible, pues no rompe con la estructura binaria (hombre - mujer), ni con la construcción primigenia de carácter sociocultural.

En vista de la normativa moral ya mencionada, Luis Alonso se vale de la amistad para permanecer cerca de Mara y de Benjamín; ella cede a su cercanía porque le satisface saber por medio de este amigo toda la felicidad que a través de ella consigue el hombre amado, es así que la conquista de la bailarina se da cortejando un aspecto fundamental de su construcción identitaria: la vanidad. Desde la perspectiva de la chica, la relación con su amante se sostiene porque “Luis Alonso puede dar una delicada ternura muy difícil de encontrar. A veces se me ocurre que sin su complemento yo no hubiera podido ser tan feliz con Benjamín.”¹⁸⁸ La elocuencia del amigo es una compensación a la pasividad del amante. Por otro lado, bajo la guía de Luis Alonso, Mara comienza a autopercebirse como *la salvación* del hombre de quien está enamorada al asumir el rol que Luis Alonso le ha otorgado cuando le dice: “Benjamín ha encontrado la solución en ti”¹⁸⁹, esto la lleva a pensar en el valor de su devoción, y a entregarse, ya que ella era la alternativa para que Benjamín tuviera un aliciente en su vida miserable. Dicha modificación identitaria se refleja en la progresión narrativa, al mencionar la relación de Mara con el baile, pues ya no alude a este como una manera de reconocimiento, sino como un gusto que debe satisfacer a su pareja. Por todo esto las

¹⁸⁶ *Idem.*, p. 110.

¹⁸⁷ Flores, *op. cit.*, p. 222.

¹⁸⁸ Arredondo, *op. cit.*, p. 110.

¹⁸⁹ *Loc. cit.*

acciones relatadas por la narradora-protagonista tendrán como elemento principal la pérdida paulatina de la propia realidad, pues se adapta a las circunstancias hasta perder su autonomía. En consecuencia, en el resto del relato Mara existe en razón de su amante, todo gracias a la influencia del personaje cercano que es Luis Alonso.

El modo en que Mara se percibe a sí misma es definido en proporción a cuánto la necesita Benjamín. Al reconocerse como una especie de oasis, su identidad se transforma favorablemente, ya que ese cambio resignifica su propia existencia, como si en ella estuviera la verdad del amor mismo, idea acorde con las palabras de Luis Alonso: “Lo que es el amor, el amor de veras, sin condiciones, sin derechos. El amor simple y llano.”¹⁹⁰ Pero como suele acontecer en los cuentos arredondianos, la ambición por alcanzar el absoluto a través del amor tiene un costo. En opinión de Simone de Beauvoir el actuar de la mujer enamorada responde al autoreconocimiento, por ello: “Con objeto de encontrarse a sí misma y de salvarse, ha empezado por perderse en él: el hecho es que poco a poco se pierde; toda la realidad está en el otro.”¹⁹¹ Considerando la situación de Mara, su narcisismo le impide ver fuera de sí; al convencerse de que es indispensable para su amante, se convierte en un instrumento utilizado por el supuesto amigo para devolverle a Benjamín la vitalidad que quizá ha perdido con la esposa.

Una vez que está inmersa en esa forma de pensamiento, la hermosa mujer resulta inalcanzable para cualquier otro, aun para Luis Alonso, a pesar de su encantadora dulzura y sus insinuaciones en broma. En este sentido, la autopercepción de Mara está determinada en gran medida por la mirada de Benjamín, pues el reconocimiento de un individuo proviene de otros a su alrededor; en palabras de Simone de Beauvoir: “La mujer a quien alaban se siente transformada en un tesoro inapreciable.”¹⁹² Para la narradora-protagonista así ha sido hasta que Benjamín empieza a alejarse; sin embargo, ella necesita el ardor de su amante como correspondencia a la entrega, por lo tanto, no le sirve de mucho el interés de su amigo. Estos ademanes de seducción hacia ella comenzaron desde el inicio de la relación con Benjamín, la primera manifestación ocurrió a solas cuando Luis Alonso le dice: “Pero qué suerte tienen

¹⁹⁰ Arredondo, *op. cit.*, p. 111.

¹⁹¹ Beauvoir, *op. cit.*, p. 645.

¹⁹² *Ibid.*, p. 641.

algunos: ¡estás guapísima!”¹⁹³ Un discurso de esta naturaleza alude al deseo del personaje por conquistar a Mara y al mismo tiempo refleja un celo por Benjamín, quien es el motivo para no concretar la seducción de esa mujer ajena.

La primera insinuación de Luis Alonso no causó mayor revuelo, sin embargo, con las salidas nocturnas entre los tres aparece el primer sesgo a la realidad que Mara creía estar viviendo, así lo relata: “Me dejaba bailar con Luis Alonso toda la noche; eso llegó a molestarme, porque era tan evidente la atracción que yo ejercía sobre él y los roces y ceñimientos a que el baile me obligaba, que era imposible que Benjamín no se diera cuenta, y siempre es humillante que el amante no sea celoso aunque se trate de su mejor amigo.”¹⁹⁴ No obstante, ella no duda de su elección entre ambos y cuando empieza a descubrir que él no le da la suficiente importancia a las insinuaciones de su amigo, surge el desconcierto, pues la falta de esos celos masculinos representa la indiferencia ante la posibilidad de perderla por otro hombre, y tal situación la lleva a sentirse menospreciada. La anécdota referida por la narradora-protagonista no expresa una molestia porque su amante le permita bailar con otro, su malestar surge por la falta de acción ante esas insinuaciones, que fuera del orden construido en ese entorno de tres o en otras circunstancias, se consideraría una falta de respeto. Cabe resaltar que Mara se refiere a Benjamín como “el amante”, con lo que tácitamente acepta su propia condición.

Dentro del relato de la narradora-protagonista hay una lamentación por los hechos, pero no menciona ningún reproche para Benjamín o Luis Alonso, quizá porque sólo le queda asumir su papel de amante sin derecho a la sacralización mencionada en diversos estudios de la condición femenina, como los escritos por Simone de Beauvoir o Marcela Lagarde, los cuales señalan que socialmente la dignificación pertenece a la mujer con la virginidad intacta o a la esposa. Por lo visto, en los fragmentos citados, Mara manifiesta su deseo de una consideración digna por parte de ambos personajes masculinos, su belleza es motivo de deseo, hecho diferente a ser valorada por el amado. Pareciera como si Benjamín la estuviera compartiendo, ya que al bailar con Luis Alonso la posesión erótica le corresponde a él, así,

¹⁹³ Arredondo, *op. cit.*, p. 110.

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 110 - 111.

al ser gozada por uno y luego por el otro, la hermosa mujer queda reducida como individuo. Por consiguiente, la firmeza de su autopercepción se ve afectada.

La narradora-protagonista no esperaba definirse a partir de dos realidades distintas; sin embargo, cuando llega el momento de crisis ya estaba sumergida en ese idilio. Esto responde a la propuesta de Mario Saavedra, en su opinión: “quienes apuestan al amor, y en dicho acto llegan a perder el rumbo, están abandonados a un estado ambiguo en el que ‘narcisismo’ y ‘masoquismo’ se confunden con el propio clima o estado de las cosas[...]”¹⁹⁵ Debido a la contradicción entre las palabras emitidas por Luis Alonso y a la indiferencia que empezó a manifestar Benjamín, Mara cae en el desconcierto, por lo tanto, en el conflicto acerca de su experiencia en ese microentorno.

Para que la amante de Benjamín se mantenga dentro de ese mundo de tres, debe percibirse como alguien atrayente. Durante una de las tantas visitas que Luis Alonso le hace en su departamento trata de besarla. Así recuerda ella el momento: “me miraba muy fijo, con una intensidad y una luz de fiebre que me asustó; luego bajó los párpados y me besó en los labios”,¹⁹⁶ Este hecho permite una manifestación del “ser” de Mara, cuya constante es dejarse llevar, pues no reacciona para aprobar o impedir que ocurra. Con este beso robado sale a relucir su personalidad de mujer que se siente realizada al confirmar su poder de seducción. Una vez que Luis Alonso la ha besado, Mara sostiene por un momento una posición dominante como en aquella primera reunión, en su relato reconoce: “No sé por qué, pero me sentí enaltecida. Lo dejé que implorara un poco y le prometí olvidar lo que había pasado [...] Así, sus breves besos y caricias en presencia de Benjamín, fueron un nuevo placer para mí, no porque en realidad me gustaran, sino porque me hacían sentir más valiosa, precisamente para Benjamín, aunque él no lo supiera.”¹⁹⁷ De esta manera ella resignifica su identidad, pues la reciente acción de Luis Alonso le devuelve la sensación de ser valorada y modifica su entorno. Mara nuevamente considera que su atractivo toca más allá de la atención de su amante, pues gracias a este otro hombre ella vuelve a sentirse digna de admiración. Así, aunque este beso era vicario, por estar secretamente destinado para Benjamín, sirvió para

¹⁹⁵ Mario Saavedra, “Inés Arredondo. Necesidad inaplazable de la escritura”, p. 82 [en línea].

¹⁹⁶ Arredondo, *op. cit.*, p. 112.

¹⁹⁷ *Loc. cit.*

resarcir la confusión de la protagonista causada por la contradicción entre las palabras del amigo de ambos Luis Alonso y las acciones del hombre amado.

Debido a que la narradora-protagonista teje su relato a partir de sus enfrentamientos con las manifestaciones de dos realidades distintas, los valores dentro de ese pequeño entorno son relevantes en razón de su ruptura con el orden exterior. El microentorno en el cual coexisten Mara, Benjamín y Luis Alonso se desvanece en un momento de interacción social dentro de una segunda fiesta. En ella participa un personaje cuya sola existencia rompe con la idealización que Mara tiene acerca de su relación con Benjamín, se trata de Lidia, la esposa de su amante. La presencia de esta mujer resulta determinante para Mara, debido al peso social que tiene la figura que representa. La propuesta de Marcela Lagarde acerca de la condición femenina considera el antagonismo que existe entre ambos roles y lo resume de la siguiente manera:

Tanto la esposa como la amante compiten por el amor y las atenciones eróticas de su cónyuge, y una imagina a la otra como la más favorecida. Cada una envidia a la otra no solo aquello de lo que carece, sino que supone posee la otra. [...]

Ante el desamor de su marido la esposa imagina a la amante como la querida, al grado de que se llama a la amante “querida”: la deseada y la satisfecha eróticamente por el hombre, como la mujer que se divierte, que goza, que obtiene lo que ella no tiene: atenciones afecto, erotismo gozoso, regalos, dinero, diversiones, viajes. [...]

La amante sufre porque no puede compartir con él la vida ritual familiar, y muchas actividades de la vida pública, sufre por su soledad de mujer clandestina y porque no puede tener lo que la esposa tiene: un esposo, unos hijitos, una familia, una casa compartida, un nombre, es decir, prestigio y reconocimiento social positivo centrado en la legitimidad.¹⁹⁸

Considerando la propuesta de Lagarde, el instante más crítico para Mara, el que la hace consciente de su situación, se da durante la segunda fiesta. En este macroentorno, la situación de Mara queda expuesta al juicio social. Entonces su identidad se delimita a partir de la manera cómo la perciben los demás, en este caso los asistentes a la reunión. Fuera de su microentorno la autopercepción de Mara no depende de su belleza o del bienestar que produce en otro, su identidad está delimitada por su conducta desapegada de los preceptos morales, lo que en combinación con sus circunstancias la pone en una posición desfavorable:

¹⁹⁸ Lagarde, *Los cautiverios de las mujeres*, p. 343.

la de la otra. Durante el transcurso de la reunión sucede lo siguiente: “[...] inopinadamente llegó Benjamín acompañado de Lidia. El sufrimiento que me produjo verlo con ella, en aquella casa donde delante de todos era yo su amante.”¹⁹⁹ La narradora-protagonista presenta este momento como difícil de sobrellevar, a diferencia de otros, como fue su primer encuentro sexual con Benjamín o el beso robado de Luis Alonso. En esta ocasión reacciona, pero no puede hacer nada puesto que en este entorno sí tienen importancia los reconocimientos otorgados al rol de esposa. Mara debe controlarse y sofocar sus sentimientos.

En ese momento hay un choque entre la realidad construida en el espacio íntimo con la percibida en el entorno social. Mientras la hermosa mujer se encuentra en compañía de Benjamín y Luis Alonso, ella representa la verdad misma del amor sin títulos; sin embargo, con la entrada de Lidia ocurre un cambio de entorno al cual se tiene que adaptar. Como la identidad individual es la autopercepción construida en el microentorno, resulta anulada una vez que la condición de Mara se determina por individuos diferentes a Luis Alonso. A pesar de las intervenciones de éste, su rol se transforma una vez más, no es la bailarina cadenciosa de la reunión anterior, ni el amor verdadero de Benjamín: es la amante de un hombre casado que debe guardar discreción ante la otra mujer, pues lo socialmente aceptado es que Lidia es la esposa y Mara no.

Esta forma de identidad está determinada por la moralidad social. Marcela Lagarde sugiere que “La amante está marcada por la carencia del esposo reconocido socialmente y por su evidente relación con la poligamia masculina también sancionada en el discurso, o más sutilmente sancionada por el grupo de acuerdo con las normas morales”.²⁰⁰ Dado lo anterior, Mara y Lidia simbolizan los opuestas ante el grupo social. La primera es una mujer de vida desenfundada; mientras Lidia representa a la que es digna. Este antagonismo adquiere gran complejidad, pues los roles se encuentran colocados de manera inversa. Según el relato de la narradora-protagonista, Lidia es quien encierra el mal por no dejar que Benjamín sea feliz. Usualmente la víctima de las circunstancias es la esposa, pero en opinión de Mónica

¹⁹⁹ Arredondo, *op. cit.*, p.112.

²⁰⁰ Lagarde, *op. cit.*, p. 340.

Pérez: “Pareciera que Lidia, mujer dominante, transgrediera el papel habitual de la mujer tradicional: este personaje se asume como una mujer responsable de mantener el orden familiar y, por este motivo, a partir de la mitad del cuento luchará por conservar su matrimonio, aunque esto no implique la libertad de los cónyuges; de esa manera reafirma su condición de mujer.”²⁰¹ Siendo así, la posición de esposa le permite una mayor firmeza identitaria, pues a pesar de la presencia de la bailarina, Lidia se sostiene en su papel, respaldada por la opinión social.

La interacción del trío integrado por Mara, Benjamín y Luis Alonso con Lidia y con el resto del grupo, da lugar a varias acciones significativas que delimitan los matices en la identidad de la bailarina. Mientras ella se encuentra en la fiesta acompañada por su amigo tiene la condición de un invitado más; sin embargo, cuando llega Lidia todo se transforma, como ella misma lo expresa: “me sentía incómoda en esa isla de tres a la que los demás invitados nos redujeron”.²⁰² Ante la mirada acusadora de los asistentes a la fiesta, la hermosa mujer ya no era la única transgresora, también lo era Benjamín; ambos estaban colocados en el banquillo de los acusados, acompañados de su cómplice. Los tres se distinguen por romper con los valores establecidos y eso determina su identidad. La narradora-protagonista refiere en primer lugar la necesidad de disimulo, una identidad enmascarada como se aprecia en esta parte del cuento. Hay un juego de poderes entre Mara y Lidia, por un lado, se encuentra la esposa dignificada socialmente; mientras que por el otro, se halla la mujer a quien supuestamente Benjamín ama. Sin embargo, Mara debió fingir que no los notaba, y la misma situación ocurre con Lidia; de este modo, ambas mujeres tratan de conservar su dignidad.

La presencia de Luis Alonso en la reunión es determinante para las condiciones de Mara. En primer lugar, le recuerda lo que representa para Benjamín en ese microentorno. Por otro lado, la sostiene cuando se siente mermada por la presencia de la rival. Cabe aquí mencionar la confesión más reveladora del sentimiento femenino dentro de este relato:

²⁰¹ Pérez, *op. cit.*, p. 95.

²⁰² Arredondo, *op. cit.*, p. 113.

“Tenía ganas de llorar”,²⁰³ manifestación de una situación intolerable, considerando que la presencia de una representa una humillación para la otra.

Nuevamente las condiciones de la nueva identidad de Mara son favorecidas por Luis Alonso al matizar la perspectiva de la narradora-protagonista con respecto a esa situación. La acción de Benjamín respalda el argumento de este cómplice, pues al sentarse junto a ella la posiciona por encima de Lidia, acto significativo porque le devuelve a ella la sensación de plenitud que experimenta en ese mundo de tres. Más adelante, Luis Alonso intercede frente a todos: “— Le debes una explicación a Mara, Benjamín, no te puedes ir así.”²⁰⁴ Con estas palabras hace quedar a su amiga como la ofendida, al manifestar que fue Benjamín quien la incomodó al llevar a Lidia. Este es el momento climático del relato.

Una vez que en frente de todos Benjamín prefirió a su amante en lugar de su esposa, Mara reforzó su identidad: “Luis Alonso aplaudió la conducta de su amigo. Benjamín estaba resplandeciente, se daba cuenta de que había obrado como quería y eso lo liberaba, lo hacía sentirse dueño de su destino, de sí... y de mí.”²⁰⁵ Tal situación le daba a ella la esperanza de un cambio en las circunstancias de su relación con Benjamín; sin embargo, el poder que tuvo Luis Alonso para controlar la situación sólo logró aquella breve victoria.

Al final, los preceptos morales pesaron más que la relación entre Mara y Benjamín. Las ausencias del hombre amado fueron en aumento, diluyendo la impresión construida en la segunda fiesta. La crisis y el sufrimiento que conllevaba se acrecentaron, pues la preferencia de Benjamín no quedaba en las palabras de Luis Alonso, sino en los actos del propio amante. En consecuencia, Mara no comprende por qué, si es la preferida, pues él no actúa acorde con esa situación. Ella desea la atención de Benjamín, no la de su amigo, aunque este sigue ahí, ya no es igual. De la necesidad de sentirse amada, Simone de Beauvoir comenta: “En tanto que ame, que sea amada y necesaria al amado, se sentirá plenamente justificada: saborea la paz y la felicidad.”²⁰⁶ Mara necesita recuperar el sentido de su existencia en razón de Benjamín, le hacen falta las manifestaciones verbales del amor que

²⁰³ *Loc. cit.*

²⁰⁴ *Loc. cit.*

²⁰⁵ *Loc. cit.*

²⁰⁶ Beauvoir, *op. cit.*, p. 648.

aludan a la certeza del sentimiento correspondido. Hace una solicitud verbal para hacer tangible el sentimiento. La respuesta afirmativa emanada por la boca del amado representaría el alivio a la angustia y la duda a causa de la constante ausencia de Benjamín.

[...] a veces no podía dejar de mostrarle mi dolor, mi preocupación, aunque de la manera más dulce a mi alcance

— ¿Me quieres? —le preguntaba

— Si ya lo sabes para qué lo preguntas —me respondía, como si también no buscara otra cosa que molestarlo²⁰⁷

Mara tenía la esperanza de obtener una respuesta que reafirmara el amor que se percibe con una demostración de afecto, pero el tono de fastidio hacía evidente que la respuesta era fingida, además de obligada.

Una de las cualidades de la amante es la ausencia de compromisos, sin embargo, una vez que ésta empieza a hacer reproches se transgreden las condiciones para una relación de tal naturaleza. Entonces esta pierde su encanto, pues la amante se comporta como una esposa. Mara expresa: “Yo le decía a Benjamín las cosas que Luis Alonso me aconsejaba, pero no sé por qué no surtían efecto, y cada día me costaba más recibir a Benjamín con alegría y sin hacerle reproches, y él faltaba a las citas con mayor frecuencia. Era un consuelo que Luis Alonso me acompañara.”²⁰⁸ Para este momento la bailarina sensual capaz de dominar la situación ha desaparecido. Mara está sumida en la zozobra porque la atención de Benjamín se le escapa lentamente de las manos. Ya ni siquiera es la amante deseada. Para el hombre amado ahora es un fardo a la espalda cuyo peso se suma al que lleva amarrado por causa de Lidia.

La situación hace eco en Luis Alonso; ahora las constantes charlas en las cuales Mara recibe consejos de su amigo obedecen a que la chica es el único medio para retener a Benjamín. Sólo a través de ella puede estar cerca de él, pues hace tiempo que eso ya no es posible por medio de Lidia. Por este motivo, Luis Alonso asiste a Mara para que encaje en el modelo de conducta ideal, la convida a ejercer bien su rol de amante y a controlar sus

²⁰⁷ Arredondo, *op. cit.*, p.114.

²⁰⁸ *Loc. cit.*

sentimientos; sin embargo, el deseo de que Benjamín se quede a su lado es inocultable a pesar de cualquier esfuerzo para enmascarar sus sentimientos. La ausencia de Benjamín también afecta la convivencia entre Luis Alonso y Mara, quien desea la atención del hombre amado, no la de su amigo, pues aunque este sigue ahí, las salidas juntos ya no son iguales, ni le satisfacen. De acuerdo con el relato de la narradora-protagonista, esta etapa es de sufrimiento, reconoce: “En esos días. Luis Alonso fue mi refugio”,²⁰⁹ sólo con él puede desahogarse.

La lucha de Mara por aferrarse al rol asignado por su amigo se vuelve una tarea cada vez más difícil, hasta que finalmente es imposible de sostener. En opinión de Guadalupe Flores:

El equilibrio amoroso se basa aquí en la participación, voluntaria o no, consciente o inconsciente, de los tres. Sin embargo, el amor a tres tonos, desconocido por Benjamín, se halla amenazado. La ética de Mara y Luis Alfonso [sic] se fundamenta en la aspiración por la felicidad, sin importar que ello contravenga las disposiciones y reglamentos sociales ni la moralidad de su compañero. Finalmente, cuando este se entera de todo, decide abandonarlos, regresar con su esposa [...]²¹⁰

Entonces, es precisamente Luis Alonso quien se encarga de sacar a Mara de esta identidad que él mismo la había llevado a introyectar. Cuando le revela que Benjamín ha decidido permanecer al lado de Lidia, en realidad le está anunciando que su entrega incondicional fue en vano. En opinión de Mónica Pérez: “Como puede observarse, es Luis Alonso quien provoca el constante movimiento entre los personajes, a los que acomoda justamente como lo tiene planeado.”²¹¹ Mara tiene que asumir nuevamente los cambios en su contexto, pues Luis Alonso destruye por completo ese microentorno al abandonarla por tres días, para después volver a verla y llorar entonces su derrota. En esta última entrevista hay dos momentos en los cuales Luis Alonso lleva a Mara de vuelta a su realidad para dejarla ahí de manera definitiva. El primero es cuando confiesa: “— Lidia no me quiere ver, no

²⁰⁹ *Loc. cit.*

²¹⁰ Flores, *op. cit.*, p. 222.

²¹¹ Pérez, *op. cit.*, p. 93.

quiere que vaya a su casa.”²¹² Con estas palabras, Luis Alonso destapa el verdadero interés en su relación con Mara. En opinión de Gilberto Giménez

[...] cada quien tiende a formar en rededor un círculo reducido de personas entrañables, cada una de las cuales funciona como “alter ego” (otro yo), es decir, como extensión y “doble” de uno mismo, y cuya desaparición (por alejamiento o muerte) se sentiría como una herida, como una mutilación, como una incompletud dolorosa.²¹³

En este sentido, a Luis Alonso le afecta haber perdido a Lidia como un medio para permanecer al lado de Benjamín. A este personaje no le interesa quién sea la mujer integrada al triángulo que propone, mientras tenga un medio para transmitir su afecto, da igual si se trata de Mara o de Lidia o de cualquier otra. Una vez que Benjamín se decidió por Lidia, Mara dejó de ser útil para los propósitos de Luis Alonso. Pasó de ser instrumento a estorbo para él poder reintegrarse con Lidia y estar de nuevo cerca de Benjamín.

La propuesta de Giménez, mencionada arriba también se concreta en un segundo momento, cuando Luis Alonso le deja ver a Mara la verdad al reprocharle su incapacidad para cumplir con el rol que él le había asignado: “Es que tú no comprendes, no estás en tu papel, eres una tonta. Vine a contártelo porque creí que habías comprendido; y me sales con esto.”²¹⁴ El reproche de Luis Alonso anula toda la construcción identitaria que había creado en torno a Mara. Mónica Pérez sugiere que “Al final, Luis Alonso pierde toda cordura, se nota transformado, angustiado y enojado, esto provoca que actúe violentamente contra Mara y se descubra su engaño [...]”²¹⁵ El reconocimiento de Benjamín y de Luis Alonso que provocó el cambio de identidad en Mara había desaparecido, ambos la anularon con su rechazo y la acaban significando como un equívoco.

El descubrimiento de la verdad acerca de lo ficticio de su microentorno obliga a Mara a reconstituir una vez más su identidad. Luis Alonso ya no puede manipularla, pues está aún más vulnerable que ella misma. La protagonista aprovecha este instante para reivindicarse y castigar a quien fingió ser su amigo. Lo hace de la siguiente manera: “Lo interrumpí con voz

²¹² Arredondo, *op. cit.*, p. 115.

²¹³ Giménez, “Cultura, identidad y procesos de socialización”, s/p.

²¹⁴ Arredondo, *op. cit.*, p. 115.

²¹⁵ Pérez, *op. cit.*, p. 96.

dulce, pero marcando bien las palabras. —Es natural. Después de lo que te vio hacer en casa de Loti, cualquiera haría lo mismo. Ahí quedó muy claro que estabas de mi parte.”²¹⁶ Al hacerle ver su error, Mara colocó a Luis Alonso en una posición invertida, ahora ella le indica a él cómo percibir el entorno, es decir, las consecuencias del engaño que fabricó para ella, para Benjamín y, en su momento, para Lidia.

Después de esta confrontación, ni Benjamín ni Luis Alonso vuelven al departamento de Mara. La salida de ambos personajes es abrupta, no hay una reflexión acerca de todo lo sucedido, si acaso lo más parecido es el breve reproche hacia Luis Alonso que la narradora-protagonista menciona durante la última visita. Entonces, su identidad queda a la deriva, pues todos aquellos en quienes basaba su construcción identitaria ya no están.

A lo largo del relato hay constantes cambios en la identidad de Mara. Todos y cada uno de ellos son producto de la manera en que ésta construye su autopercepción, pues sólo sabe reconocerse en razón de cómo la miran los otros, tanto en el espacio íntimo como en la vida social. Tal conducta refleja una debilidad identitaria basada en el entorno, a partir de la belleza y la sensualidad que la caracterizan. Esta falta de fuerza para enfrentar sus circunstancias es aprovechada por Luis Alonso, quien manipula las acciones y los sentimientos de ella en beneficio de sí mismo. La poca solidez de su identidad también determina su inserción en el entorno, ya sea que las circunstancias le resulten propicias para cautivar la atención de otros de un modo agradable o, en su defecto, que le resulten inconvenientes por sentirse observada y percibida por los demás de manera desfavorable.

Tomando en cuenta la oposición entre los dos personajes más importantes en la progresión narrativa, es posible decir que se perciben dos tipos de identidades: las que están establecidas, como la de Luis Alonso y las que son objeto de manipulación, en este caso, la de Mara y la del propio Benjamín. La debilidad identitaria de la bailarina responde a las maneras de amar propias de la literatura arredondiana, cuya significación de la existencia está en el absoluto, y el absoluto es el amor en su máxima expresión.

²¹⁶ Arredondo, *op. cit.*, p. 115.

Paula, de Nuna a dueña de su historia

En ocasiones, el deseo por alcanzar una percepción intelectual y absoluta conduce al pecado de exceso. Esta apetencia puede inquietar tanto como para sacrificar la identidad en aras de tal ambición. Renunciar al entorno de origen significa la lejanía de los preceptos y normas aprendidos ahí, tal como sucede en la historia de Paula. En el cuento “Atrapada” sólo es posible alcanzar la superioridad y la libertad de pensamiento al desprenderse de los prejuicios, éste es el único camino para adueñarse de la realidad personal y de la propia existencia. Para la narradora-protagonista ser y vivir de esta manera abre paso a una forma de pensar diferente a la conocida, en virtud de la cual aspira a estar más allá de las experiencias vividas hasta ahora en su entorno de origen. Sin embargo, para alguien incapaz de ver más allá de sí mismo, esta ambición significa una guerra interior cuyo final es la destrucción total de su “ser”.

“Atrapada” salió a la luz en 1979 como parte de un segundo libro de cuentos titulado *Río Subterráneo*. Por este libro la escritora sinaloense fue galardonada con el premio Xavier Villaurrutia. Humberto Batis cuenta: “*La señal* no se vendió como se esperaba. La Editorial Era no quiso aceptarle [a Inés Arredondo] el manuscrito de su segundo libro, *Río subterráneo*. Ahí hay un cuento dedicado a mí sobre una familia de orates que tiene que ver con mi apellido en Culiacán, del cual tomó la inspiración. En cambio, Joaquín Díez Canedo sí se lo recibió. Inés era una poderosa cuentista”.²¹⁷ Tal afirmación resulta inequívoca, pues en ese mismo año la autora participa en la *Library of Congress* de Washington con la grabación de tres de sus cuentos

La importancia que le da Inés Arredondo a la inteligencia es elemento esencial en la historia de Paula. Tal interés fue plasmado en el mundo interno de este cuento con personajes aficionados a la intelectualidad, para ellos los preceptos con los cuales se rige la sociedad resultan decadentes; por tal motivo, se alejan de las normas morales que para el resto son directrices de la conducta y condicionantes para la aceptación social. Los ideales de este grupo van en pos de “hacer una manera de vivir” por medio de la no resistencia al mal y de

²¹⁷ Humberto Batis, “Una musa para enamorarse”, [en línea].

la renuncia a la necesidad de poseer al otro. Tales ideas corresponden al entorno cosmopolita apegado a la modernidad de pensamiento propio de los años setenta.

La narradora-protagonista es una mujer joven que está casada con un hombre interesado por un pensamiento meramente racional. Una vez dentro del matrimonio, ella se ve en la imperiosa necesidad de cultivarse, replantear su existencia y hacerse de un entendimiento considerado superior, pues le interesa estar a la altura de su esposo, quien es integrante de un círculo social que valora en exceso su intelectualidad. En este escenario más de uno la considera un ser inferior o una rareza, así que únicamente puede apoyarse en Federico, amigo de su esposo. No puede hacerlo fuera de este ambiente, en aquel donde están sus padres y sus amigos de antaño, porque ellos no comprenderían la realidad que vive. Por lo tanto, sin Federico Paula está sola, pues no puede compartir con alguien sus emociones u opiniones verdaderas.

Antes de conocer cómo se conduce Paula en el entorno ya descrito, es fundamental aludir a la composición de su “ser”. Para examinarlo hay que revisar sus reacciones, pues éstas revelan una esencia libre de máscaras. Tal cualidad de transparencia responde a la teoría de Heidegger que declara lo siguiente: “en todo comportamiento respecto de un ente, en todo comportarse respecto de sí mismo, se hace uso del ‘ser’”.²¹⁸ En este sentido, esos constantes arranques de alegría y la intensidad emotiva de Paula revelan su composición esencial, porque no son premeditados.

Para una observación más precisa hay que dirigir la mirada a dos momentos específicos, en éstos la conducta de Paula es propia y autónoma. El primero acontece cuando aún es novia de Ismael y conoce el círculo intelectual al cual él pertenece. Tras escuchar cómo el grupo habla de manera desinhibida y peyorativa acerca de Abigail, una joven que no está presente, y de su situación, la narradora protagonista relata: “La mujer se rió más que nunca. Yo sentí un mareo y la necesidad de salir de ahí a respirar. Me levanté”.²¹⁹ Esta

²¹⁸ Heidegger, *op. cit.*, p. 27.

²¹⁹ Inés Arredondo, “Atrapada”, p. 220.

reacción alude al rechazo completo. Permanecer ahí no es posible porque ese ambiente provoca en Paula cierta incomodidad y desagrado, ya que no comparte la filosofía del grupo.

El segundo momento que revela el “ser” en Paula es cuando coincide y se reencuentra con Marcos, quien fue en el pasado su compañero de liceo y su amor de la adolescencia. Gracias a la presencia de éste, por un instante ella puede trasladarse a la vida que llevaba antes de su transformación. Respecto a la experiencia de aquel momento y al poco rato de estar juntos, ella nota lo siguiente: “sentí que una felicidad perdida y recobrada me inundaba y, dulcemente, sin sollozos, las lágrimas resbalaron por mis sienes.”²²⁰ Alude así a una auténtica manifestación de cómo se sentía en ese momento. Según la propuesta de Heidegger, ambas conductas exteriorizan la presencia del “ser”. Puede decirse que la narradora-protagonista actúa en pos de sí misma, pues la manera de conducirse fue respuesta inmediata a lo acontecido. En ambos momentos su conducta resulta contraria a la de Ismael, Federico, Toti y el resto de ese círculo; por eso la charla sobre Abigail con esa falta de sentimientos y empatía le parece inaudita, además, en el encuentro con Marcos hay una melancolía por la libertad perdida de expresar lo que siente. Entonces, Paula es un personaje cuya característica esencial es la sensibilidad emocional, sin embargo, ella aspira a poseer la dureza y la habilidad de cálculo encontradas en Ismael.

El “ser” de Paula juega un papel muy importante dentro de su historia porque su emotividad determina su “estar ahí”; sin embargo, la mayor parte del tiempo se ve afectado por los actos de otros personajes, pues influyen en y transforman las condiciones en que su esencia se manifiesta; no obstante, la acción esencial pertenece a la narradora-protagonista, ella elige o acepta iniciar relaciones con Ismael. Dentro del relato no hay ningún indicio de cómo iniciaron su noviazgo, pero la manera en que se presenta, denota que Paula eligió de forma autónoma vincularse con el arquitecto, así lo confiesa al inicio de su narración: “Mi primer exceso consistió en no conformarme con lo que tenía, que era mucho más de lo que muchos han logrado en su vida entera. Pero cuando siempre se ha recibido se pierde el tino y uno no se sacia ya con nada, quiere más, más, y le parece que le es debido. Por eso empecé

²²⁰ *Ibid.*, p. 241.

a salir con Ismael [...]”²²¹ Así, una vez que tiene proximidad a este personaje puede ver de cerca su manera de ser y de vivir, aunque sin pensar en la tragedia que le esperaba. Los beneficios de una relación con un hombre así van más allá de lo económico, la hija del torero busca la trascendencia, y al permanecer cerca de Ismael ella podría aprender de él, a pesar de que tal vez no pudiera recomponer o separarse de la esencia propia, posiblemente sí lograría dominarla. Cecilia Colón sugiere que “todo inicia con una imagen idealizada que él [Ismael] le inspira y que ella se encarga de ver más grande”.²²² La historia de Paula es semejante a la de Ícaro, quien, al tratar de alcanzar propósitos ajenos a sus posibilidades, se desploma y cae.

Mientras lleva a cabo su narración, Paula hace constantes reflexiones y en ellas confiesa cómo se siente y se reconoce a sí misma. Este recorrido de transformación identitaria se puede relacionar con la aportación teórica de María Adela Ruiz, quien considera que “la identidad concreta de un sujeto puede ser rastreada en aquellas representaciones que este tenga de los grupos o círculos a los que pertenece, de sus atributos personales, de su biografía irrepetible e incanjeable, así como también de los otros, y de sus respectivos grupos.”²²³ Entonces, como el relato sucede una vez que Paula ha pasado el conflicto de identidad y ha reestructurado su autopercepción, le es posible vislumbrar la totalidad de su experiencia y manifestar la reflexión que es antesala de su relato: “El pecado de exceso es sagrado y es lo que inflama hasta la enormidad al grano, en apariencia inocente, que produce una tragedia. Eso me consuela un poco, deja un hueco para la explicación, pero no para la simpatía.”²²⁴ Así es como reconoce su afán de grandeza al intentar “ser” algo más de lo que ya la caracterizaba, mucho más trascendental que las riquezas o los títulos sociales: un espíritu edificado.

Esta manera de pensar se mantiene durante todo el relato, y al igual que su emotividad, determina su “estar ahí”. Al tomar consciencia de esto, Paula acepta su culpabilidad, porque reconoce la causa de sus acciones. De igual manera, da por entendido

²²¹ *Ibid.*, p. 219.

²²² Cecilia Colón, “Tres mujeres: una Inés Arredondo”, p. 348.

²²³ Ruiz, *op. cit.*, s/p.

²²⁴ Arredondo, *op. cit.*, 219.

que quizá no haya alguien que empatice con su perspectiva ni comprenda sus motivos, como sucede con Federico y con Marcos. A pesar de lo doloroso que le resulta, no hace nada por cambiar sus circunstancias, ni siquiera hace el intento por volver a su entorno anterior. Finalmente, una vez que ella convierte a vuelve a Marcos en su amante, termina el proceso de transformación; entonces Paula puede afirmar: “soy dueña en este momento de toda mi historia”.²²⁵ En una visión panorámica reconoce su pretensión por el absoluto; aunque no le ha resultado perfecto, al menos ya no es la misma de antes, pues la relación con Ismael y ese mundo han aplacado su esencia.

La manera en que Paula es reconocida por otros personajes tiene un tanto de subjetividad, ya que su perspectiva está determinada por los criterios de dos ambientes distintos: en el primero la narradora-protagonista puede manifestar su “ser”, el segundo es el ambiente en donde se le exige y con el cual surge su “deber ser”. Cuando aún vive en casa de sus padres desea introducirse a un mundo de mayor nivel, una vez que se encuentra en él, añora el pasado. Esta disyuntiva da lugar al conflicto de identidad, el cual María Adela Ruiz define como: “aquel conflicto social que se origina y desarrolla con motivo de la existencia de –al menos– dos formas de definir la pertenencia de una serie de individuos a un grupo.”²²⁶ Entonces, en cada uno de estos dos entornos la pertenencia de la narradora-protagonista está condicionada: en caso de pertenecer a un grupo, debe renunciar al otro.

En ambos ambientes, la esencia que determina la perspectiva y el comportamiento de Paula influye en cómo la percibe cada uno de los personajes. Tal distinción se concreta en la manera de nombrarla, lo cual es una síntesis de lo que ella representa para el otro. En opinión de Cecilia Colón, mientras Nuna se encuentra en el ambiente del liceo y vive al lado de sus padres es “una mujer sencilla, una muchacha, sin ningún exceso en su vida, ni de vicios ni de virtudes.”²²⁷ Además, según su narración, es capaz de sentir empatía por el otro y expresar su emotividad. Antes de su relación con Ismael ella era todo esto y se reconocía como Nuna. Este sobrenombre es la representación del vínculo sentimental hacia lo que ella es o significa para el otro, tal y como sucede cuando la misma Paula llama “Mi vida” a

²²⁵ *Ibid.*, p. 242.

²²⁶ Ruiz, *op. cit.*, s/p.

²²⁷ Colón, *op. cit.*, p. 348.

Ismael. El nominativo de Nuna es pronunciado únicamente por Marcos y su mención alude al “ser”, a lo auténtico de la protagonista. Además del modo usado para nombrarla, las menciones de su infancia y la etapa de primera juventud son las que permiten distinguir entre Nuna y la Paula fría que relata lo sucedido. A la primera la conocen su padre y su madre, también Marcos, su antiguo novio. La segunda, la que ambiciona el absoluto, resulta desconocida para los padres y un personaje incomprensible para ese antiguo enamorado, tal como puede ser apreciado en los momentos de ruptura con el pasado vinculados a cada uno de estos personajes.

Debido a la imposibilidad de corresponder a dos ámbitos con valores contrarios, es necesario desprenderse de los elementos identitarios compartidos con alguno de los dos grupos. Ya que sus aspiraciones no pueden concretarse en el círculo donde ha transcurrido su infancia, debe apartarse para poder entrar al otro.

El primer desapego sucede cuando Paula experimenta un sentimiento de culpa o de vergüenza por ser quien es. Éste principia cuando tras escuchar aquellos comentarios de las amistades de Ismael descubre la manera en que la perciben: “Su papá es torero y ella se pasa las tardes de domingo con su mantilla puesta rezándole a la Virgen de la Macarena”.²²⁸ Una vez que ha sido señalada por los otros como la hija de un torero “malón”, surge un sentimiento descrito por Paula como “[...] aquel extraño dolor que me llenaba toda y que me hacía desabridas las cosas más queridas”,²²⁹ entre ellas ese ambiente taurino que antes le parecía maravilloso. A pesar de este sentimiento de vergüenza, las vivencias de Paula respecto a la profesión de su padre están arraigadas en ella; dichos lazos hacen eco en su interior cuando narra acerca de su estancia en el hospital y de una anécdota de su infancia: la salida de Fermín Linares hacia la plaza de toros, un recuerdo traído al presente gracias a la visita de su padre tras el aborto. La presencia de su progenitor es tan significativa que resultan innecesarios los diálogos, Fermín Linares revela con una sencilla acción el sentimiento de ternura y de protección que provoca en él la mujer postrada, es decir, la hija desvalida. Paula recuerda: “Se sentó en la cabecera de la cama y puso su pesada mano sobre

²²⁸ Arredondo, *op. cit.*, p. 221.

²²⁹ *Ibid.*, p. 222.

mi cabeza, su mano tan tierna que sin ningún movimiento tenía el poder de transmitir tanto calor, tanta fuerza.”²³⁰ En ese momento la narradora-protagonista vuelve a ser la niña pequeña que salía a despedir a su padre antes de la corrida de toros. Paula se encuentra carente de la fuerza de voluntad que la caracteriza, y su padre está ahí para sostenerla; pero a pesar de la sensación tan reconfortante que le recuerda su infancia y de la presencia de Fermín Linares, la esposa del arquitecto decide permanecer en su papel y no dejar de lado su ambición.

La relación de Paula con su madre es esencial para la significación de la identidad femenina de la narradora-protagonista. Considerando la diversidad de cambios en su autopercepción, siempre hay una constante: su condición de mujer. A pesar de esta característica en común entre madre e hija, hay diferencias en el interés de cada una hacia el hombre con quien Paula se casaría. Según Bladimir Reyes, a la esposa del torero “le agrada demasiado la relación de su hija con Ismael, porque es arquitecto y posee un prestigio social.”²³¹ Tal idea corresponde a los preceptos tradicionales, que consideran el matrimonio como la mejor vía para asegurar económicamente a una mujer. La inclinación de la madre hacia estas ideas se debe al interés porque su hija se relacione con un profesionista, como el arquitecto, quien puede darle un buen porvenir. Sin embargo, desde el inicio de su relato la narradora-protagonista deja claro que este novio es el camino para reedificar su “ser” y no atiende a otra cosa. Es preciso señalar que en el texto no hay mención alguna de la afición de Paula por el atractivo físico o por el alto nivel económico de Ismael, ambos aspectos corresponden a las circunstancias del matrimonio; en cambio su objetivo consiste en “educarse en otra metahistoria, en otros valores,”²³² un aprendizaje de esta naturaleza sólo se logra a través de la convivencia.

Al igual que con el padre, surge una separación entre ambas. Retomando el momento cuando la hija desvalida se encuentra en el hospital, en su forma de consolar, la madre alude a la vulnerabilidad en que se encuentra su hija, también considera el rol femenino adjudicado socialmente a la chica por su condición de mujer. Lo expresa por medio de estas palabras:

²³⁰ *Ibid.*, p. 226.

²³¹ Bladimir Reyes Córdoba, *La cuentística de Inés Arredondo*, p. 188 [en línea].

²³² Angélica Tornero, *op. cit.*, p. 170.

“Sé lo que sientes, pero no debes desesperar, Dios te concederá más adelante otros hijos, y, aunque nunca olvidarás éste, tendrás consuelo”.²³³ La madre alude a la empatía entre compañeras de condición, para invitarla a resignarse tal como indican los preceptos religiosos, también la consuela con la esperanza de más hijos, dando por hecho que ella desea volver a embarazarse. La maternidad como parte de la identidad femenina corresponde a los preceptos establecidos para *ser mujer*, en palabras de Simone de Beauvoir: “desde la infancia se le repite a la mujer que está hecha para engendrar y se le canta el esplendor de la maternidad;”²³⁴ entonces, la manera en la que la madre percibe a su hija corresponde a los preceptos de la educación vigente durante la mitad del siglo XX. La madre siente lástima por la hija, ya que, según los criterios de esta mujer, Paula no ha podido realizarse en la maternidad y el único alivio que puede ofrecerle es el consuelo divino.

La separación con los padres sucede al principio de la transformación identitaria, situación diferente a la de Marcos, quien se vuelve testigo del cambio de Paula. Dentro del relato, la narradora-protagonista hace tres menciones a este último personaje. La primera define lo que le significa ese antiguo novio, aunque es sólo el referente de un pasado lejano que a Nuna le viene a la memoria: “Lo recordé, pero de lejos, con añoranza.”²³⁵ La segunda vez que aparece este personaje, hay un objeto que demuestra la importancia de ese recuerdo guardado a pesar de estar casada: “Hasta había por ahí, entre tantas fotografías, una de Marcos.”²³⁶ Este sentimiento de nostalgia por un amor del pasado sucede mientras se encuentra con Ismael; la razón de este hecho está en la manera en que Marcos percibe a Nuna. Para hallar explicación a esto, es necesario analizar lo que sucede en la tercera ocasión que éste se hace presente. La última parte de su historia consiste en la narración del reencuentro con ese hombre que representa el entorno y la identidad de su juventud, que llegan a su presente por sorpresa: “De lejos me llegaron la voz y el nombre, *Nuna*... me estremecí cuando el recuerdo me tocó, el recuerdo de que Nuna era, había sido yo.”²³⁷ Considerando la importancia del mote pronunciado en boca de Marcos y su significación,

²³³ Arredondo, *loc. cit.*, p. 226.

²³⁴ Beauvoir, *El segundo sexo*, p. 473.

²³⁵ Arredondo, *op. cit.*, p. 222.

²³⁶ *Ibid.*, p. 222.

²³⁷ *Ibid.*, p. 239.

que alude a la idea que se formó de Paula en los años del liceo, queda claro el motivo de su estremecimiento.

Además del antiguo nombre, los leves indicios de Marcos al dirigirse a Paula aluden a que existe una atracción hacia ella: “¿Y esos escrúpulos? No los tenías cuando hacíamos la pinta en el Liceo”, “Siempre te dije que así estabas muy bien, pero tu idea era ser gordita como las majas de Goya”, “Lo traigo siempre conmigo por ti”, “Siempre te he esperado”,²³⁸ todas estas alusiones al pasado reflejan lo mucho que Marcos había añorado la presencia de Paula. La mujer que Marcos recuerda es más cercana al “ser” y actuar auténticos de ella, la que tiene al frente vive bajo un “deber ser” con una conducta acentuada por las reglas de su actual entorno. Consciente de su desgaste por todo lo sucedido, Paula admite: “Tuve vergüenza de mi fealdad, de la decrepitud que sentía en todo mi ser; pero él no pareció darse cuenta.”²³⁹ En cambio, Marcos percibe a Paula como maravillosa y así lo refleja al hablar de los aspectos que caracterizaban a la chica que conoció en el pasado, también le reprocha sus actitudes durante el reencuentro, pues parece distante de esa manera de existir y percibir el mundo que compartían bajo el mismo precepto: permitirse la libertad de ser, sólo por gozar el hecho de existir tal y como son.

La idea de ser y de vivir depende de la perspectiva de cada personaje con respecto a sus circunstancias. En esta historia, un cambio de entorno modifica la manera en que la protagonista se reconoce a sí misma. En su vida pasada, Paula sólo se permitía ser libremente, con autenticidad; en el nuevo entorno se guía por Ismael. Para él, ser verdadero significa no tener ataduras. Cuando Paula pretende vivir como su pareja, trata de asimilar un “deber ser”, lo que implica cometer el pecado de exceso mencionado al principio del relato.

En la narrativa de Inés Arredondo el amor es una manera de llegar al absoluto. La pretensión de superar las formas cotidianas de vivirlo, conducen a la deificación del otro. Este sentimiento y la persona en quien se deposita pueden ser el medio para lograr la supremacía de uno o de ambos. Simone de Beauvoir considera que el amor ha sido visto

²³⁸ *Ibid.*, pp. 240 - 242.

²³⁹ *Ibid.*, p. 239.

como una vocación suprema para las mujeres y que en la adoración al otro les va la salvación.

En sus palabras:

El amado está siempre más o menos ausente; se comunica con su adorada por medio de signos ambiguos; ella solamente conoce sus sentimientos por acto de fe, y cuanto más superior le parece él, tanto más impenetrables le parecen sus actitudes. Ya se trate de un médico, de un sacerdote o de Dios, ella conocerá las mismas pruebas irrefutables, acogerá como esclava en el fondo de su corazón las oleadas de un amor que cae de arriba. Amor humano y amor divino se confunden, no porque éste sea una sublimación de aquél, sino porque el primero es también un movimiento hacia un trascendente, hacia lo absoluto. En todo caso, se trata para la enamorada de salvar su existencia contingente al unirla con el Todo encarnado en una Persona soberana.²⁴⁰

En tal modo de misticismo el amado es un vehículo para llegar a la trascendencia, pues amar de esta manera rebasa lo común, ya que permite conocer las realidades escondidas a los demás, cosa imposible si el único objetivo es poseer al otro, al ser amado.

A pesar de la deificación de un semejante, la ambición del absoluto es un pecado, porque significa no conformarse con lo que se es. Para Paula resulta insuficiente la comodidad de vivir con agrado el día a día; entonces, se abre paso hacia una visión diferente descubierta en “el arquitecto”. En opinión de Hernández Acosta: “Paula siempre sentirá que ella es la responsable de las cosas malas que le pasan y verá en Ismael a un ser superior en quien puede refugiarse pues él posee la verdad y es generoso al transmitírsela”.²⁴¹ Pero sujetarse a una identidad tan firme, tiene sus consecuencias, mismas que serán analizadas más adelante. No es en vano la advertencia de Federico a la novia de su amigo: “no puede ser responsable por nadie, y menos por Ismael.”²⁴² Estas palabras señalan desde el inicio del relato las circunstancias a las que se atiene Paula. Como sucede constantemente en los cuentos de Arredondo, la imputación de las culpas lleva a la búsqueda de la redención; en este caso, la soberbia de Paula es un peso que sólo corresponde a ella y la paga con una existencia insatisfactoria.

²⁴⁰ Beauvoir, *El segundo sexo*, p. 664.

²⁴¹ Miguel Ángel Hernández Acosta, “‘Atrapada’, de Inés Arredondo, ¿una crítica a la Generación de Medio Siglo?” [en línea].

²⁴² Arredondo, *op. cit.*, p. 219.

Desde el noviazgo hasta el quebrantamiento de la fidelidad conyugal entre Paula e Ismael, sucede en ella un proceso de transformación a causa de su interés en edificarse espiritualmente y en lograr la no resistencia al mal. El conflicto acerca de sí misma comienza con el descubrimiento de un entorno diferente. Cuando Paula se encuentra en esa fiesta hay un choque de realidades debido a los modelos de comportamiento y de pensamiento que acompañan a la narradora-protagonista. Según la propuesta teórica de Gilberto Giménez, la diferencia entre ambos “depende, a la vez, de circunstancias contingentes y de factores más generales como el contexto social e ideológico, el lugar de los actores en la sociedad, la historia del individuo o del grupo, y en fin, los intereses en juego.”²⁴³ Entonces es necesario considerar la pertenencia de Paula a otro grupo social; muy pronto puede notarse tal diferencia en actitudes como el nerviosismo ante el sujeto extraño que la abordó en la fiesta (Federico), la indignación por causa de la crítica burlona y dura hacia la sexualidad de una mujer conocida por todos los integrantes del grupo, la sensibilidad a los comentarios despectivos que después hubo en torno a Paula y hacia toda la tradición que la acompaña. Estableciendo una comparación, ninguno de los amigos de Ismael parece ser tan tímido o reservado como ella; además a ninguno parece incomodarle ese tipo de comentarios, mucho menos la cosificación hecha a la hija del torero. Lo anterior explica porqué la novia de Ismael se siente ajena a ese mundo, no alcanza a comprenderlo ya que su perspectiva no es la misma.

Como se verá más adelante, los preceptos morales son distintos entre uno y otro contexto en los que se mueve la protagonista; Nuna viene de un entorno apegado a los preceptos morales que consideran natural la monogamia, conciben la pasividad femenina como lo correcto y determinan que ser bueno con los semejantes se considera una obligación (preceptos de carácter religioso).

La primera interacción entre Paula y este grupo de jóvenes sucede cuando ella escucha la charla de Toti, Sergio, Ismael y compañía, cuyo tema en ese momento es Abigail, de quien ya se dijo que se expresan en una forma peyorativa, a pesar de que uno de ellos le había pedido matrimonio. Debido a la burla general, la plática se asemeja a la sátira intelectual, que sucede con total distanciamiento de toda emotividad y analizando incluso la

²⁴³ Giménez, *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*, p. 47.

manera de expresar ideas y argumentos; sin embargo, todos buscan una explicación al comportamiento erótico de Abigail, que constituye el chisme central de la discusión. El desagrado que le produce la conversación del grupo, lleva a Paula a tratar de evitar la interacción con ellos. La escena ocurre justo antes de llegar Ismael al lado de su novia:

Su voz [de Sergio] sonaba triste y no me atrevía a voltear para verle la cara.
— ¿Por qué tan pensativa? —era Ismael—, ven que te presentaré a algunos amigos.

Seguramente empezaría por el grupo que estaba a mi espalda.

—No, gracias, estoy cansada.²⁴⁴

Paula rechaza aquella plática por el tono ya mencionado, en empatía con la condición femenina de la aludida y por el estado de indefensión tanto de Abigail como de Sergio, pero no lo expresa sino hasta encontrarse a solas con Ismael. Esta perspectiva parcial aunada a la inexperiencia, la hacen vulnerable a los comentarios que escuchó de Toti y del resto del grupo, pues “Nunca había oído hablar así de una mujer”.²⁴⁵ El “ser”, del que Paula no ha podido desprenderse, le impide comprender y aceptar la mentalidad de los amigos de Ismael.

Una vez que sucede el primer choque por causa del orden establecido en el nuevo entorno de la protagonista, inicia su reconocimiento de lo distinto a partir del desaire de Toti, del cual Paula recuerda: “Me quedé con la mano extendida, ella no se ocupó de mí”,²⁴⁶ comienza entonces la delimitación de su identidad. La interacción entre estas dos mujeres es de suma importancia, pues determina el modo en que el grupo percibe a Paula y la futura relación entre ellas e Ismael. Por supuesto, la opinión del grupo se verá dirigida por la de Toti desde ese primer encuentro, pues emplea el mismo tono despectivo y burlón usado para referirse a Abigail, cuando solicita conocer a Paula: “—Ismael, ¿por qué la escondes y no la presentas? ¿Te da vergüenza?”²⁴⁷ Una opinión de peso, por lo general, suele dirigir la perspectiva grupal, y estos personajes, guiados por su convicción de superioridad, hacen eco de las burlas acerca de la extracción social de Paula. Al respecto de las opiniones guiadas, Aquiles Chihu opina:

²⁴⁴ Arredondo, *op. cit.*, p. 220.

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 222.

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 221.

²⁴⁷ *Loc. cit.*

La identidad de grupo es el producto de una definición colectiva interna, resultado de la identificación de similitudes y de diferencias que llevan a cabo los actores a través de las relaciones que crean con otros actores significativos. Pero al mismo tiempo que se forma una identidad de grupo, se crea un proceso de identificación de los que no pertenecen al grupo; es decir, se da un proceso de categorización social. Se trata de la definición exterior que se hace de una colectividad: de los otros.²⁴⁸

La manera en que Paula es percibida por el grupo se revela en los comentarios relacionados con los aspectos de su existencia, como son: el ambiente donde ha vivido, quiénes son sus padres y los preceptos religiosos que seguramente forman parte de su herencia cultural.

Entre lo subjetivo de la percepción que compone la identidad de Paula ante este grupo, llama la atención el comentario: “Debe ser emocionante, casi excitante, vivir con un torero.”²⁴⁹ Estas palabras parecen ser expresada con un tono de sorpresa, pues manifiestan el interés de alguien del grupo por la vida en un ambiente cercano al espectáculo de la tauromaquia, aunque sólo sea por divertirse a costa de Paula. Sin embargo, la perspectiva predominante fue la del rechazo hacia el corte popular que tiene la fama de Fermín Linares, pues consideran que lo que le gusta al pueblo de él es su carisma y no el ingenio (que no le conceden los amigos de Ismael), sumamente valorado por la élite. En opinión de Angélica Tornero:

Esta forma de hablar asusta a Paula, que proviene de un mundo pequeñoburgués, cristiano, hipócrita como diría Nietzsche, acostumbrado a vivir de comodidades, fatuidad y apariencias. El mundo de Ismael pretende ser precisamente el mundo antagónico, el de los que quieren ser soberanos, mediante el ejercicio del libre pensamiento, la crítica y la libertad sexual, con una característica más, el sentido estético y las pretensiones aristocráticas.²⁵⁰

Como señala Tornero, Paula percibe la burla y se turba como si fuera responsable de un pasado vergonzoso, ella proviene de ese mundo que aquellos sujetos con aspiraciones intelectuales tanto menosprecian, seguramente hasta la consideran indigna de alguien como Ismael.

²⁴⁸ Chihu Amparán, *Sociología de la identidad*, p. 7.

²⁴⁹ Arredondo, *op. cit.*, p. 221.

²⁵⁰ Tornero, *op. cit.*, p. 171.

Al manifestar lo que sintió en este momento, la narradora-protagonista devela en su relato una sensación de privilegio porque tiene la atención de alguien como él, así lo dejan ver sus palabras: “Viene a buscarme... está aquí, en mi casa...”²⁵¹ las cuales son producto del endiosamiento en que lo ha colocado. Por no haberse formado en el ambiente de la alta cultura, Paula se percibe en un rango menor, y este hecho determina su condición en ese nuevo mundo, como lo hace notar Cecilia Colón:

Durante todos los años que estuvo soltera nunca se interesó por cuestiones culturales, al menos no en la misma forma en que lo hace ahora: todo cambia para ella [...] El referente de Paula es Ismael, ella quiere estar a la misma altura de él, el problema es que él es un hombre de mundo que sabe de arte, de la combinación de espacios y colores, de formas y líneas, ¿cómo competir contra todo eso para no sentirse inferior, para no quedarse callada en las reuniones porque no hay tema de conversación ni nada en común entre ella y los amigos de él?²⁵²

Precisamente es este mismo grupo el que pide a Ismael compartir su descubrimiento de aquella mujer que les resulta exótica. La primera vez lo obliga Toti, para la segunda lo hacen otros amigos: “Iremos a comer con los Urquiza. Son amigos míos, y me comprometí con ellos para llevarte.”²⁵³ Los integrantes de este grupo social la reconocen como diferente, por ello no la incluyen, más bien la aceptan. En el caso de Toti, sólo la tolera y no tiene ningún interés en ocultarlo.

La interacción entre estos dos personajes comprende un segundo encuentro, el cual permite estudiar dos aspectos: un cambio relacionado con su “ser mujer” y el otro relacionado con su ontología. La narradora-protagonista relata acerca de una fiesta en casa de Toti, en la cual se hace visible una delimitación de roles que, en términos de Marcela Lagarde, son: el de la esposa y el de la amante. Bajo estas categorías, nuevamente Paula es objeto de atención. De acuerdo con Lagarde, la poligamia masculina: “Para los hombres, en efecto, significa prestigio y es a la vez signo de derroche económico y sexual —tanto erótico como procreador—. Para las mujeres, en cambio, la contradicción se agudiza por la imposibilidad de ser legítima, de ser la novia o la esposa, por la competencia con la otra, por

²⁵¹ Arredondo, *op. cit.*, p. 222.

²⁵² Colón, *op. cit.*, pp. 238 -239.

²⁵³ Arredondo, *op. cit.*, p. 223.

la necesidad de asegurar la exclusividad de su relación.”²⁵⁴ Tales diferencias de identidad hallan lugar entre ambos personajes femeninos, sólo que ahora no atañen a la diversidad de pensamiento sino a la de circunstancias. Bajo estas consideraciones sociales que incluyen esta forma de moral tradicional, el lugar de la esposa comprende la dignificación, el de la amante, no. Una conducta que ellos consideren inteligente, como la serenidad a pesar de que el esposo tenga otra mujer, estará alejada de todo escenario melodramático; por tal motivo, Paula no puede hacer reclamos con intención que le sea devuelta su condición de única en la vida amorosa de Ismael. Entonces, Paula funge como la compañera legítima cuyo marido le es infiel.

La opinión del círculo social es importante dentro del grupo al que ahora pertenece Paula. Ismael sabe que todos estarán al pendiente de la reacción de su esposa acerca de la “amistad” que él mantiene con Toti, por eso insiste: “Vamos a ir precisamente para que todo quede claro y no haya chismes ni interpretaciones falsas, ¿entiendes?”²⁵⁵ Paula está consciente de que, por ser una mujer con una educación moral tradicional, es centro de las miradas curiosas, tal como si fuera una criatura de exhibición. Para Paula es una humillación, para Ismael es romper con el disimulo, pues no hay necesidad de ocultar lo que ya es conocido por todos.

Además de la rivalidad femenina que influye en el “ser mujer” de Paula, la presencia de Toti permite ver otro aspecto: el tamaño de la intelectualidad. El reconocimiento a través del otro, en este caso de la rival, obedece a una redefinición de sí misma. Esto responde a la propuesta de Carlos Iván Mendoza: “la otredad [en “Atrapada”] se manifiesta más como un modo de relación comprometido, una búsqueda por lograr una coexistencia sana y armoniosa [...]”²⁵⁶ Entonces, tras la fiesta referida con motivo de la infidelidad, la esposa de Ismael reconoce: “En mi pequeñez pensé que había alcanzado algo así como la grandeza de espíritu; la verdad es que me engreí por un espejismo. Mi tamaño era el de Toti, lo digo sin desprecio y a él debí atenerme.”²⁵⁷ La reflexión de Paula acerca de su condición la lleva a comparar

²⁵⁴ Marcela Lagarde, “Identidad femenina”, pp. 342 - 343.

²⁵⁵ Arredondo, *op. cit.*, p. 230.

²⁵⁶ Carlos Iván Mendoza Aguirre, “Naufragios en el río metafísico de Inés Arredondo”, s/p [en línea].

²⁵⁷ Arredondo, *op. cit.*, p. 232.

sus atributos con los de la otra. En principio, se encuentra el carácter visceral del personaje, Toti no es capaz de digerir el mal, prueba de ello son las constantes indirectas y desplantes hacia Paula, a pesar de que su círculo la obliga a una conducta distante a la emotividad que caracteriza a la protagonista, por lo cual es posible vislumbrar una identidad enmascarada en Toti. A pesar de eso, parece culta y de mente abierta, características que pueden adquirirse mediante una formación pertinente producto de las circunstancias socioculturales, no de la ontológica. En vista de que la inteligencia no forma parte de su constitución, Toti, al igual que Paula, tampoco puede alcanzar la altura intelectual de Ismael.

Federico, quien también es arquitecto, es el único del círculo de amigos que no mira de manera peyorativa a Paula, por el contrario, considera aquella falta de mundo como una cualidad idónea para que sea la compañera de vida de su amigo. La hija del torero es un ser moldeable, por lo que esta inexperiencia le permitirá ser formada al modo de Ismael, por ello Federico la convierte en su protegida al guiarla en ese mundo para ella tan hostil, pues aprender a vivir en esas circunstancias es un mal necesario para el fortalecimiento de su espíritu. En el relato acerca de la segunda reunión la narradora-protagonista recuerda como “Federico neutralizó todo lo que pudo, con su ironía, las indirectas de Toti.”²⁵⁸ En ambas reuniones es el amigo quien defiende a Paula de Toti, y no Ismael, a pesar de estar presente.

Federico se pone de parte de Paula, por ello la consuela y la aconseja, pues se ha ganado su simpatía. En una charla previa a la segunda fiesta mencionada en el texto, le dice: “Estás equivocada, no es ese el camino. Él [Ismael] necesita que te le enfrentes, que te afiances a ti misma. Si sigues por aquí, llegará el día en que te transformes en lo que él más odia: un fardo en su espalda”.²⁵⁹ Respecto a esto, Angélica Tornero propone que el interés por el bienestar de Paula está fundado en que “Federico, el amigo, está enamorado de ella”.²⁶⁰ A primera vista, las atenciones de él hacia ella pueden ser motivo de confusión; sin embargo, como la misma Tornero reconoce: “Es difícil confirmar esta interpretación, ya que los silencios, lo no dicho, prevalece sobre lo dicho.”²⁶¹ Ejemplo de esto es el comentario que

²⁵⁸ *Loc. cit.*

²⁵⁹ *Ibid.*, p. 231.

²⁶⁰ Tornero, *op. cit.*, p. 173.

²⁶¹ *Loc. cit.*

Paula escucha de Ismael: “¿Te fijaste en el muchachito que llevó [Federico]?, daba la impresión de qué...”,²⁶² observación que insinúa una homosexualidad escondida. Entonces, a pesar de la convivencia entre ambos, la amistad entre este hombre y esta mujer no desvía la atención de ella en torno su esposo.

A pesar de desvivirse por Ismael, a Paula su esposo le resulta un ser imposible de sujetar y retener. En tal situación la acompaña Federico, situación que ella misma parece reconocer cuando le dice a éste: “huele desde lejos las maniobras para atraparlo... sabe que tú y yo, de una manera u otra, lo queremos para nosotros mismos”,²⁶³ siendo así, ninguno de los dos logra ser el centro de atención de Ismael. Por su parte, Federico no busca minimizar a su amiga, por la incapacidad que tiene para equipararse a su colega y amigo, pues en comparación con éste, la hija del torero es una aprendiz. Paula reconoce su desventaja, a pesar de contar con los consejos y guías proporcionados por Federico, para evitar que ella se aferre a un objetivo inalcanzable que termine por destruirla. En opinión de su amigo, para que Paula pueda “edificar” su espíritu, como él lo expresa, ella no se debe limitar a Ismael. También le hace saber que no se trata de la adaptación al ser amado, sino de aprender a ser más allá de todos, incluso de éste. La protagonista sí logra reaccionar a su entorno aun a costa de sus sentimientos y deseos, pero su ambición está construida en una realidad parcial. Abstraída en lo que ella denomina su “pequeñez”, no pone mayor atención al sentimiento de Federico, sino que se concentra en su incapacidad para alcanzar a Ismael, así en un momento de angustia le revela: “Te equivocaste cuando creíste que era yo quien debía casarme con Ismael, no, yo menos que nadie... Se necesita una mujer verdaderamente pura o inteligente.”²⁶⁴

A pesar de tal tropiezo, Federico pretende impulsar a Paula y ayudarla en su empresa, pero se topa con sentimientos tan arraigados en ella que todos los intentos de ambos son estériles, y ante tales fracasos la narradora-protagonista se denomina un “absurdo”. Para el

²⁶² Arredondo, *op. cit.*, p. 233.

²⁶³ *Ibid.*, p. 231.

²⁶⁴ *Loc. cit.*

arquitecto Longares, la esposa de su amigo se ha resignado a ser incapaz de acceder a la verdad.

Más allá de la relación con otros personajes del grupo social en el que se desenvuelve, Paula responde a una identidad dominante: la de Ismael. Es precisamente bajo la influencia de este personaje que se da la pérdida de sí misma, lo cual le causa un sufrimiento constante por no poder volverse un “ser” libre, desprendido, imparcial y de pensamiento autónomo, capaz de la resistencia al mal y a las pasiones humanas. Por su parte, Ismael piensa que ella tiene la fuerza que a sus amigos les falta, de tal modo que su firmeza le permite ser capaz de llevar a cabo lo que desea. Precisamente esta fortaleza es una virtud descubierta en ella desde que era su novia, además, hasta ese momento ha estado alejada del temor y se mantiene firme ante las dificultades, a diferencia de Abigail, Sergio, Toti y el resto del grupo. Por eso, Ismael la ve perfecta para hacerla a su manera, para pulirla como a un diamante en bruto. En este sentido, el arquitecto es para Paula un modelo de identidad; en opinión de Gilberto Giménez esos modelos ayudan a las identidades individuales que “se adquieren y se forman mediante el aprendizaje”.²⁶⁵ Debido a que la percepción de Ismael es la dominante, ejerce gran poder en la visión de Paula acerca de sí misma y de sus condiciones de vida anteriores al matrimonio. La forma diferente en que ha de conducirse depende de las circunstancias y la influencia que ejercen en ella el amor y la admiración por Ismael, también de su deseo de deconstrucción. Precisamente esta necesidad de transformación responde a que Paula e Ismael son diferentes, por no decir que contrarios. Para comprender estas diferencias es menester analizar la interacción de ambos personajes desde el inicio de su vida de casados.

Una vez llevado a cabo el matrimonio entre la hija del torero y el arquitecto, el conflicto de identidad se vuelve un estado permanente. De esta condición prolongada, Angélica Tornero considera lo siguiente: “Quizá la tesis de este cuento, en relación con la intención de la propia autora y con los lectores de la época [...], consiste en mostrar cómo el personaje femenino se deseduca para encontrar dentro de sí misma el sentido de su vida, para descubrir qué quiere hacer de su vida.”²⁶⁶ Esta reflexión en torno a lo medular del cuento

²⁶⁵ Giménez, *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*, p. 71.

²⁶⁶ Tornero, *op. cit.*, p. 170.

responde al pecado de exceso por parte de Paula, el cual determina toda su historia, pues a pesar de los constantes tropiezos al intentar alcanzar a Ismael y no dejarse llevar por sus pasiones, no claudica. Entonces, esa fuerza que el amado vio en ella permanece ahí, a pesar de los cambios que sufre en su identidad. Las otras facetas de Paula deben ser pulidas de manera progresiva hasta alcanzar a comprender la verdad en la lejanía de las pasiones humanas, la importancia del absoluto, el amor y la maternidad, las cuestiones morales y, finalmente, la libertad de no estar adherido a nada ni a nadie.

La vida cotidiana que ahora lleva Paula rompe constantemente con la normatividad del mundo exterior. En la primera escena que muestra el matrimonio de la pareja, hay un derrumbamiento inmediato del idilio amoroso. Sucede que Ismael dispone un primer ejercicio de moldeo al enseñar su rechazo hacia las palabras “dizque cariñosas” de Paula, por ser propias de la “gente cursi”. Esta primera instrucción tiene como propósito la renuncia de la aprendiz a la perspectiva pasada, para ello Ismael le señala a su esposa la trayectoria identitaria de los dos al decirle: “pero tú y yo somos diferentes”,²⁶⁷ de este modo marca las incompatibilidades entre ambos mundos. Puesto que el auto reconocimiento se halla en la distinción que tiene un individuo en comparación con otro, es menester que Paula vea sus disimilitudes con Ismael, de ese modo podrá adoptar pautas de conducta acordes con su nuevo entorno. El arquitecto está consciente del necesario proceso de cambio en Paula, por ello es paciente al explicarle la diferencia de circunstancias que los determinan a ambos: “ya me imagino lo que creías, pero el amor no es una ilusión ni una novela rosa, es algo muy diferente, cuando lo comprendas... cuando lo comprendas”.²⁶⁸ Tales palabras hacen que su esposa abra los ojos a la realidad, por lo visto la forma de querer conocida por ella no es la adecuada en esa relación. El haber cometido esta torpeza la hace sentirse retraída. Esta primera crítica la convida a desprenderse de todo el entorno que antes la rodeaba, no se enfoca aún en los preceptos morales, pero sí establece las reglas de convivencia entre pareja, por lo tanto, una nueva manera de “deber ser”.

²⁶⁷ Arredondo, *op. cit.*, p. 223.

²⁶⁸ *Ibid.*, p. 224.

Poco a poco Nuna controla sus reacciones espontáneas y se esfuerza por comportarse de acuerdo con lo que Ismael espera de ella, pues se hace consciente de que, para analizar la existencia con un enfoque individual objetivo, es necesario salir de sí misma, tomar conciencia del “ser”, para luego volver a habitarse, pero con dominio propio. Este proceso de racionalización le permite a Paula una perspectiva menos emocional de la realidad, pero para ello necesita que le muestren cómo, así lo aprende con la inesperada salida de la criada:

Había cosas, detalles que me hacían pensar; por ejemplo, aquella mañana que la criada se fue sin avisarme y él me encontró furiosa cuando se levantó. “No te pongas así. Es lo menos que puedes aceptar de una pobre mujer que ha tenido que aguantarnos tal y como somos. Debe ser molesto vivir siempre en una casa ajena donde absolutamente todo es impuesto. Lo menos que puedes conservar es el derecho a cambiar, e irte cuando te venga en gana. Paula, trata de ponerte en el lugar de la pobre muchacha”. Aprender a ponerse en el lugar de otro es importante, muy importante, para mí llegó a ser fundamental, pero aquel día aprendí algo más: que él era justo.²⁶⁹

A Paula no se le hubiera ocurrido analizar la situación con imparcialidad reconociendo los defectos propios que hicieran intolerable para la mujer de servicio su estancia en esa casa; sino que simplemente reacciona de manera irreflexiva. Tendría que dejar a un lado sus emociones para ser más cerebral.

La preparación de Paula ofrece resultados notorios, pero únicamente en cuestiones estéticas y no en las intelectuales. En la situación correspondiente al Teorema de Pitágoras se da otra circunstancia, pues aprehenderlo es un ejercicio intelectual y no de control. Sin embargo, por más pasión que puso Ismael al explicárselo no consiguió “que viera su importancia, su trascendencia”,²⁷⁰ al final ella no logró comprender el apasionado enfoque de Ismael por dicha proposición matemática, que además para él tenía un carácter de verdad absoluta. La relevancia de este detalle se comprende al considerar que, en muchas ocasiones, la esposa de Ismael controla sus reacciones, sin embargo, a pesar de tratarse de un proceso de pensamiento y que no requiere la contención, esta situación podría estar relacionada con su “ser”, y la manera en que lo reconoce. Diría Heidegger: la comprensión del ser equivale

²⁶⁹ *Loc. cit.*

²⁷⁰ *Loc. cit.*

a su comprensión del mundo. Este detalle revela por sí mismo la diferencia entre Paula e Ismael.

Al ser hija de un torero, profesión considerada por algunos como un arte, Paula tiene más afinidad con lo estético que con el rigor del pensamiento lógico. Existen dos situaciones que muestran este cambio deconstructivo relacionado con lo ornamental: la primera es el chongo estilizado producto de un simple comentario que alude a la belleza del “ser” como algo superior a la fachada atractiva, pues “se necesita sacrificar la belleza natural para transformarla en algo nuestro”.²⁷¹ Así, la esposa del arquitecto renuncia a lucir su negra cabellera que satisfacía su vanidad. Aunque parece un simple cambio de estilo, puede verse el poder que tiene la influencia de su esposo sobre ella, pues Paula acepta como ley todo lo que Ismael decreta. Para María Adela Ruiz una identidad dirigida “está en condiciones de ordenar sus preferencias, de optar por algunas y rechazar otras”,²⁷² en este caso la prioridad está en lo que piense Ismael situación que se hace evidente desde gracias a un simple comentario de su esposo, ella cambia la apariencia de esa negra cabellera.

La segunda situación tiene que ver con la decoración de la casa remodelada, pues al ser una obra realizada por ambos, despierta en Paula una idea equivocada: la materialización del vínculo que existe entre ellos. En tal momento de esperanza ella piensa: “Pero me hice a la ilusión de que cuando Ismael compró el viejo caserón de San Ángel, lo había hecho como un acto de reconocimiento hacia mí, y que tener una sólida casa de piedra quería decir que nuestro matrimonio estaba por encima de cualquier hecho fortuito”.²⁷³ Ideas respaldadas por la definición de una casa sólida como sinónimo de una familia establecida, de seguridad y bienestar. En su percepción, la esposa de Ismael atribuye tal significación, porque para ella esa casa es el fin; en cambio para Ismael es el medio, un reto para el ingenio y la creatividad de un arquitecto exigente consigo mismo; como él decreta: “el amor no es una ilusión ni una novela rosa”.²⁷⁴ Más allá de ese romanticismo, Paula concibe el rol de esposa como sinónimo de dignidad social, concepción que es herencia de los valores propios de su formación

²⁷¹ *Loc. cit.*

²⁷² Ruiz, *op. cit.*

²⁷³ Arredondo, *op. cit.*, p. 232.

²⁷⁴ *Ibid.*, p. 224.

familiar. En consecuencia, ella necesita del reconocimiento a su lugar de esposa, de mayor jerarquía que el de la amante, es decir, el de Toti. Por lo visto, la identidad dominante de Ismael no ha logrado borrar del todo esa parte de su “ser” mujer.

Durante la progresión narrativa se hace evidente la interiorización del nuevo modo de vivir de Paula. Su compromiso era adoptar hábitos distintos en forma autodidacta, como ella lo reconoce al principio de su relato. No se justifica, simplemente explica:

Nadie me obligó, yo sola empecé a vivir para esperar a Ismael. Sin embargo, mis lentas horas de soledad no estaban vacías, mi deseo de ser tal como él quería que fuera las llenaba: leía, asistía a clases, a conferencias, escuchaba música y por encima de todo lo observaba y lo comparaba conmigo [sin embargo termina diciendo] pobre de mí.²⁷⁵

Ante la imposibilidad de lograr esa deconstrucción por sí misma, Paula se vale de Ismael como medio en un proceso cíclico: La motivación para su crecimiento intelectual es la aprobación de su esposo, de esta manera, mientras ella realiza diversos cambios para ser de su agrado, consigue ese crecimiento que tanto ambicionaba y que la llevó a casarse con el arquitecto. Aun así, las emociones de Paula son contrastantes. Mientras se compadece por la forma en que está perdiendo la identidad que la constituía en su entorno social de soltera; se siente compensada con los destellos de atención y afecto que Ismael le da a su manera, como en la ya mencionada situación del chongo, en la que él da muestras de cariño y aprobación. En el relato de la propia Paula dice: “Lo recibí en la puerta, nos miramos, nos sonreímos con una alegría entrañable y diáfana, y sin decir una palabra nos dirigimos al salón con las manos entrelazadas. No conozco a nadie que pueda saber lo perfecta que es esa clase de felicidad”.²⁷⁶ Como nuevo habitante de una tierra desconocida, la recién casada empieza a saborear lo que considera las bondades de su nueva vida; sin embargo, aún no se ha enfrentado a las consecuencias de su pecado de exceso.

Sin notarlo, la esencia de Nuna poco a poco queda cada vez más enmascarada, al grado de controlar sus reacciones ante lo inesperado. El desconcierto causado por el rechazo que suele sufrir en su nuevo entorno es disimulable, pero no el dolor físico provocado por

²⁷⁵ *Ibid.*, p. 225.

²⁷⁶ *Loc. cit.*

un aborto. Acerca de ese primer momento trágico en su matrimonio, Paula refiere: “Me tapé la boca con la mano porque me avergoncé de mi grito, pero el dolor no tenía relación con mi voluntad y volvía [...] Me horrorizaba la idea de moverme, de mancharlo todo”.²⁷⁷ Tomando en cuenta que las reacciones al dolor no son consecuencia de un sentimiento sino de un síntoma, es posible notar el grado de interiorización de lo aprendido al lado de Ismael. La necesidad de Paula por controlar lo que sucede es semejante a la del arquitecto. La falta de dominio no es aceptable en este nuevo entorno, por consiguiente, enterar a su esposo acerca del aborto y, por lo tanto, de ese embarazo inesperado, genera angustia en Paula, ella siente que a pesar de no haberlo decidido ha cometido una transgresión.

Este momento del relato es la antítesis a la noción básica tradicional de ser mujer, en ese entorno ya no “significa el espacio de su realización”,²⁷⁸ por el contrario, el aborto fue el hecho más afortunado según la perspectiva de Ismael. Tal cambio de paradigma implica aceptar que la realización máxima está en la perfección que cada uno consigue en sí mismo y no en la trascendencia a través de la reproducción, cosa que puede hacer cualquiera. La idealización de la maternidad debe quedar de lado, pero a causa de lo tradicional de su educación, Paula se siente desubicada, pues no solo se ve anulada su percepción en un nivel individual, se ve trastocada en cuanto a su condición de mujer, la cual determinaba uno de los aspectos de su identidad. Una vez que ha despertado en el hospital, la posibilidad de ser madre ha quedado lejana, como en otro mundo, ella menciona: “La convalecencia fue larga. Mi cuerpo, vacío para siempre, no se tomaba no se tomaba ninguna prisa por recuperarse”²⁷⁹ Más allá de la plática con su esposo acerca de la procreación, la vacuidad de su ser puede relacionarse con la ausencia de aquello que biológicamente le permite la maternidad: la matriz. Tal situación anula de la vida de Paula uno de los roles que, en un pensamiento tradicional, resulta de los más significativos para la identidad femenina, después de eso sólo le resta ser la esposa de Ismael.

El problema de dedicar la existencia misma al ser amado es la pérdida de toda dimensión. En el afán de hacer suyo a Ismael, Paula renuncia a otras formas de significar su

²⁷⁷ *Loc. cit.*

²⁷⁸ Lagarde, *Los cautiverios de las mujeres*, p. 202.

²⁷⁹ Arredondo, *op. cit.*, p. 227.

“estar ahí”, tal situación hace más intolerable la falta de correspondencia a su devoción. La identidad en relación con el vínculo de pareja tiene su importancia en lo que uno significa para el otro. Para Paula, Ismael representa la máxima ambición, aún mayor que el valor femenino ontológico de la maternidad o la libertad de poder ser “una niña” como él la llamó al principio. Con respecto a esta manera de amar, Simone de Beauvoir propone que “[...] la mujer amada no es más que un valor entre otros; [sus parejas] quieren integrarla en su existencia, no sepultar en ella su existencia entera. Para la mujer, por el contrario, el amor es una dimensión total en beneficio de un amo.”²⁸⁰ Tal y como sucede entre la hija del torero y el arquitecto.

Las diferencias entre ambos van más allá de la pureza de pensamiento. Dentro del relato forman una pareja, por ello es necesario considerar la perspectiva que tienen en torno al sentimiento amoroso. En la interacción entre Paula y el mundo de Ismael, es ella quien se integra; la única vez que él se adentra en el entorno de Paula es cuando la sustrae de casa de sus padres para llevarla consigo. Ismael desea que ella esté a su lado, lo que se confirma con las palabras dirigidas a su esposa en un momento de crisis: “Quiero que estés junto a mí, que seas lo más cercano”;²⁸¹ aunque Ismael también ama a su esposa, hay una diferencia de perspectivas. La idea del amor para él es de acompañamiento, de presencia al lado, no al interior. En cambio, Paula lo considera como una entrega completa, lo que según su formación familiar conlleva la monogamia. Debido a esta definición del sentimiento amoroso, la emotividad de Paula aflora de manera constante en la relación. También la conduce a esperar una manifestación de ese compromiso.

Además de los problemas de pareja propios de una concepción diferente del amor y sus manifestaciones, se encuentra la forma de percibir al otro. Esto tiene relación con el pecado de exceso acerca del que Paula reflexiona antes de empezar su relato, la narradora-protagonista menciona que tal ambición fue su motivo y confiesa: “Por eso empecé a salir con Ismael”.²⁸² Sin embargo, a lo largo de su narración, Paula permite ver que el hombre del cual se valdría para poder reconstruirse es, a la par, el amado. Esto representa un

²⁸⁰ Beauvoir, *op. cit.*, p. 636.

²⁸¹ Arredondo, *op. cit.*, p. 238.

²⁸² *Ibid.*, p. 219.

problema identitario, porque al significarse a través de la pareja la mirada del otro termina exigiendo una transformación mayor, entonces no se puede crecer, sólo ir por el camino contrario. Esto da como resultado una identidad tergiversada. Al respecto, Reyes Córdoba sugiere que Paula “actúa como un ser para-otro, soporta todas las humillaciones de él y se justifica a sí misma asumiendo, según ella, una actitud de pureza y no resistencia al mal.”²⁸³ Según esto, ella vuelve subjetivas sus circunstancias, situación recurrente en los cuentos arredondianos.

En el afán de seguir tras su objetivo, Paula trata de percibir las circunstancias como si de verdad se estuviera edificando, pero a pesar de todos los inconvenientes que esto representa, como su soledad y su sufrimiento, sigue peleando con los hechos sobre los que no tiene control. Está obsesionada por vencer sus pasiones humanas, lo cual se sintetiza en un momento en concreto: su asistencia a la fiesta en casa de Toti. A pesar de las advertencias de Federico, ella sigue firme en hacerlo pasar como una prueba. En respuesta a los consejos de su amigo, Paula le dice:

Si no voy él me despreciará, y eso no puedo soportarlo. Además, él es justo, Federico, y si ha hecho esto debe ser por algo, por algo que yo no entiendo, pero debo actuar como si lo entendiera: él detesta la incompreensión... No, no da explicaciones... tampoco me ha pedido perdón, seguramente porque no cree haber hecho algo censurable, pero como yo... soy... así... tengo que perdonarlo, aunque no me lo pida.²⁸⁴

Por lo visto la significación a través de Ismael, crea en Paula una dependencia de la opinión y presencia de su esposo, lo que provoca una construcción identitaria sesgada. A pesar del disimulo, ella termina por reconocer su falla, está consciente de que ha perdido la perspectiva, situación que la afecta a nivel ontológico.

Junto con la frustración por haber sido incapaz de lograr su objetivo, Paula carga sin mencionarlo con el peso de que el aborto afectó su identidad femenina. En un momento de desesperación se lo confiesa a su amigo con las siguientes palabras: “Tú crees que no estoy luchando y sufriendo bastante, Federico, crees que una mujer no puede sufrir más que heridas

²⁸³ Reyes, *op. cit.*, p. 207.

²⁸⁴ Arredondo, *op. cit.*, pp. 230 - 231.

en los sentimientos, en la carne, y te equivocas”.²⁸⁵ A pesar de colocar a Ismael como su máximo no puede trascender, entonces, el único camino para unirse a su esposo es aniquilarse y aprehenderlo en su subjetividad, aunque con ello dejará atrás todo lo que la constituyó en el pasado, convencida de que así conseguirá volverse “verdadera” como ellos, como él.

No logra adaptarse como quisiera a su nuevo mundo, a consecuencia de su misticismo equivocado. Respecto a este camino erróneo, Simone de Beauvoir afirma:

El fervor místico, como el amor y el narcisismo, pueden integrarse en vidas activas e independientes. Pero en sí mismos, esos esfuerzos de salvación individual no podrán desembocar sino en el fracaso; o la mujer entra en una relación con un irreal, su doble o Dios, o crea una relación irreal con un ser real; en cualquier caso, no realiza aprehensión alguna del mundo, no se evade de su subjetividad; su libertad permanece mistificada; solo hay una manera de realizarla auténticamente, y consiste en proyectarla sobre la sociedad [...]²⁸⁶

Aun cuando empató la mirada de Ismael con la percepción que tiene de sí misma como alguien con grandes posibilidades, su misticismo la lleva a pelear incluso contra su propia esencia, pues le impide ser como Ismael, libre... sin dolor. Esta es la razón del constante afán de la protagonista por cultivarse, aunque en realidad solo se vuelve más culta. Paula ha leído acerca de temas nuevos, pero no se mira a sí misma con la cualidad que, en su opinión, cualifica a su esposo: la inteligencia. Esa manera que tiene Ismael de analizar el entorno no está en ella, entonces no forma parte de su ser ni de su identidad.

Por su ideal de mantener a Ismael para sí, Paula se esfuerza en aprender a digerir el mal para no tener que fingir sentimientos, lee acerca del tema, se prepara; sin embargo, sólo consigue evitar que sus emociones sean evidentes, por eso cae en el silencio que caracteriza a las protagonistas de la literatura arredondiana. Calla por miedo a la lejanía de Ismael, hasta que, en una plática tras la venta de la casa, ella manifiesta la adoración que le profesa a su esposo:

—No tengo nada, estoy sola.

²⁸⁵ *Ibid.*, p. 228.

²⁸⁶ Beauvoir, *op. cit.*, p. 672.

— Yo también
 — Es diferente: tú te tienes a ti mismo.
 — Y si quisieras, si te empeñaras, podrías conseguirlo como yo. Pero te da miedo renunciar a pequeñas cosas superfluas que tienes metido en la cabeza, que son tu vida misma.
 — ¿Para qué? Si nadie me mira. No quieres entender que para mí la única forma es interesarle y gustarle a otro.
 — Tonterías, nadie debe depender de nadie. Y a desbrozarte, a *ser* en pureza y plenitud, nadie debe ayudarte, ni con una mirada, pues esa simple atención desviará tu autenticidad.²⁸⁷

Ese “otro” a quien se refiere Paula es él, Paula queda reducida ante su mirada. Ismael, que no tiene complacencia ni siquiera para sí mismo, intenta hacerle ver la importancia de edificarse por sí misma, no a través de otro, ni siquiera de él. Después de esa plática, Paula ha dejado de ser el diamante en bruto que el arquitecto deseaba para sí. La necesidad de reconocimiento deviene del empeño que ella ha puesto en cultivarse, también de la anulación de sí misma en aras de su devoción. Aunque tal y como se lo hizo saber a Ismael, su existencia en la mirada del otro es una limitante, ciertamente, “ser” según la percepción ajena no hace más que dejarla *Atrapada*.

De nuevo hay un cambio en Paula, se ha perdido en su proceso de deconstrucción, de reedificación. Al no significar lo máximo para Ismael, se siente angustiada. En opinión de Cecilia Colón: “Paula se ha vuelto una mujer insípida y sin chiste”.²⁸⁸ Para ella es doloroso saber de la presencia de otras mujeres en la vida amorosa de su esposo. La sumisión de la protagonista proviene de una inferioridad introyectada desde antes de casarse. Sensación que permanece al no poder asimilarse del todo a la forma de pensar, ni a la manera de ser de Ismael, en síntesis, de no haber logrado igualarse con él; por algo el arquitecto le hizo saber desde el inicio que no eran iguales. A lo largo del relato es posible ver que no se siente valorada por él, eso vuelve un tanto ridícula su soberbia mencionada al principio, además, desmorona su autopercepción como esposa del arquitecto.

A pesar de sus esfuerzos, conforme transcurre el tiempo se vuelve más difícil para ella su edificación, finalmente se enfrenta al desencanto. Las diferencias entre su

²⁸⁷ Arredondo, *op. cit.*, p. 237.

²⁸⁸ Colón, *op. cit.*, p. 351.

constitución y la de Ismael rebasan la autopercepción. El arquitecto se equivocó al elegirla y la hija del torero no pensó en lo difícil que sería dejar de “ser” para conseguir lo que consideraba el “deber ser”. Por lo visto, su empeño en reaprender a ser y vivir la condujo a una crisis de identidad que la llevó al aniquilamiento de sí misma. La narradora-protagonista muta su identidad y logra acabar con su esencia. En la descripción de su decadencia dice:

En un rincón, arrebujada en una bata vieja, veía a Ismael vestirse, hablar, salir, volver, y me pareció natural que no aludiera, que ni siquiera se diera cuenta de mi aniquilamiento. Envejecí, me sentí horrible, estaba horrible. El silencio en torno mío no se rompía jamás, ni mis pensamientos eran bastante claros porque me atormentaban continuamente en todas direcciones, sin que pudiera darles un sentido que aclarara algún punto, o toda la corriente de mi desgracia.²⁸⁹

Ya acabada, Paula vive en la monotonía, se vuelve un ama de casa más, perdida en los deberes de una típica esposa de clase acomodada que sólo vive para su marido.

Para cuando surge la oportunidad de refugiarse en la calidez de su mundo anterior, la ingenuidad de Paula se ha ido. El episodio del reencuentro con Marcos, permite contrastar la imagen de aquella chica del liceo y la de la esposa fracasada del arquitecto. Durante aquel encuentro hubo una constante alusión a las acciones de Nuna correspondientes a las manifestaciones de su “ser”, a su identidad de entonces: “— ¿Y esos escrúpulos? No los tenías cuando hacíamos la pinta en el Liceo [...] — ¿Ya no te gustan los pasteles con crema? Te gustaban y además querías engordar [...] — ¿Tantos que te gustan? Éste es el que más. Lo traigo siempre conmigo por ti...”²⁹⁰ La presencia de Marcos la transportó a su antiguo entorno; antes de su aparición, el mundo es la vida al lado del hombre deificado. En aquel momento, ese entorno se desvaneció y ella dejó aflorar su yo interno: “El recuerdo preciso y fuerte que Marcos tenía de mí y me obligaba a actuar de acuerdo con él”.²⁹¹ Lo que Paula enmascaró en aquel momento fue ese “deber ser” que se había impuesto. Al dejar aflorar su verdadero ser Paula reconoce: “yo no quería ya otra cosa que abandonarme sin pensamientos al aguijoneante bienestar de mi carne resucitada.”²⁹² Las manifestaciones de amor por parte

²⁸⁹ Arredondo, *op. cit.*, p. 239.

²⁹⁰ *Ibid.*, pp. 240 - 241.

²⁹¹ *Ibid.*, p. 240.

²⁹² *Ibid.*, p. 241.

de Marcos la devuelven a la vida y la resignifican. Sin embargo, ella lucha por su absurda edificación y lo aleja puesto que de él sí puede desprenderse.

De acuerdo con Bladimir Reyes Córdoba: “Esta experiencia tiene un carácter catalizador, puesto que representa un despertar o una reacción transformadora, en la cual comprende lo que Ismael hace con ella, utilizándola.”²⁹³ Por medio de la inversión de papeles, Paula logra la claridad de las lecciones aprendidas. Su edificación está completa. En vista de que ella se reconoce a través del otro, es Marcos quien declara el final de esa transformación: “No, no quiero que seas otra más que la mía, la que yo conozco”.²⁹⁴ Ahora Paula puede reconocerse de manera distinta, es para ese antiguo novio lo que Ismael para ella, ese ser inaprensible. Marcos lo descubre con la llamada que ella hace a su casa, la cual lo coloca en la clandestinidad. Entonces experimenta la misma frustración que Paula sintió en su momento y reclama: “Eres mía, eso se sabe en un momento así, pero no puedes levantarte y decir fríamente eso que has dicho, no te corresponde.”²⁹⁵ Ella ya sufría un conflicto identitario y su respuesta fue fría como lo aprendió de Ismael: “Puedo, porque estoy contaminada, porque soy otra. Esa no existe ya. Mírame, la plenitud del deseo y del placer me han dado una realidad que no he tenido nunca, pero precisamente por eso en este momento soy dueña de toda mi historia. He llegado a una realización y eso es como llegar a la cima desde la que se ve mejor todo”²⁹⁶ Las experiencias vividas ya son parte de ella. Ahora Paula está consciente de todo el proceso por el que tuvo que pasar para su deconstrucción.

Ya no es la misma, puede desprenderse de los otros sin dolor y en control de sí. Ha logrado digerir el mal, sin el deseo de controlar su entorno, pues le basta con verlo por completo, ahí está su triunfo. Un triunfo amargo considerando las palabras con las que Paula cierra su relato: “aquella tarde volví a mi casa sin remordimiento ni nostalgias, a esperar y a sufrir al hombre de mi vida, al enemigo amado.”²⁹⁷

²⁹³ Reyes, *op. cit.*, p. 211.

²⁹⁴ Arredondo, *op. cit.*, p. 242.

²⁹⁵ *Loc. cit.*

²⁹⁶ Arredondo, *loc. cit.*, p. 242.

²⁹⁷ *Loc. cit.*

“Atrapada” es un cuento de gran complejidad debido a los diversos aspectos en la transformación identitaria de Paula. A pesar de perderse en el camino hacia el absoluto, su ambición supera a la de los demás personajes femeninos que se mueven en el mundo del relato, pues no es su prioridad casarse con un hombre rico, ni conquistar a aquel con quien se ha encaprichado, o en su defecto, la maternidad; su ambición va más allá de las establecidas tradicionalmente para su condición femenina.

Como se ha visto, la identidad de Nuna a Paula se ve afectada por el cambio de entorno, las incisiones en su “ser mujer”, el reconocimiento de la propia personalidad y su pecado de exceso, lo cual conlleva un proceso doloroso de deconstrucción. El grado de soledad que experimenta la protagonista en el trayecto, es el mayor posible: la pérdida de sí misma. Una vez que Paula sofoca su “ser” para poder adaptarse a su nuevo entorno y a las modificaciones a su identidad, le es posible empezar a introyectar la nueva concepción del mundo que proviene de Ismael; sin embargo, en su ambición olvida que a pesar de los esfuerzos hay un límite, y éste se encuentra determinado por su propia esencia. Paula es lo que es y ante eso no puede hacer nada, siendo así, la “verdad” que Ismael le ofrece no reconstituye su composición, solamente influye en su perspectiva y la lleva a sofocar su esencia. Pero no todo es derrota en su historia, al final presume un doloroso triunfo: al saber que ya no es el mismo ser frágil que se encontraba en aquella primera fiesta se siente satisfecha. Ha aprendido nuevas formas de ser y de vivir.

Laura, de inocente a depravada

En la historia de Laura se vislumbran una sociedad hipócrita, la normativa sobre el cuerpo femenino y el sufrimiento por una consciencia torturada. La moral social tiene gran peso sobre la conducta, regida por la conciencia del bien y del mal en relación con el eros. En particular el acto sexual se considera moralmente aceptable sólo en aras de la reproducción y se piensa que combinado con el sentimiento amoroso lleva a la dignificación de la pareja; en cambio, un erotismo que se entinte de perversión está lejano de la virtud femenina y próximo al mal. Entre los pecados capitales se encuentra la lujuria, que acarrea un juicio moral y se castiga con el rechazo de la sociedad apegada a los valores que defienden la

virtud; sin embargo, esta misma sociedad antepone sus intereses a sus valores, incluso al de la inocencia.

“Sombra entre sombras” salió a la luz “por primera vez en 1984 en la revista *Diálogos*”,²⁹⁸ cuatro años antes de formar parte de la compilación titulada *Los espejos*. En el mes de mayo de 1988 la Universidad Autónoma de Sinaloa le otorga a Inés Arredondo el Doctorado *Honoris Causa*. En ese mismo año, durante el mes de noviembre, recibe un segundo homenaje a sus méritos literarios. El último cuento estudiado en este trabajo de investigación es uno de los más destacados del libro *Los espejos*, cuya publicación estuvo a cargo de la editorial Joaquín Mortiz.²⁹⁹ Este evento acontece un año antes de la muerte de la escritora sinaloense, quien para entonces ya vivía en medio de fuertes dolores.

El tema de la perversión, referida a las prácticas sexuales que se consideran prohibidas, ha sido un elemento de presencia constante en la escritura de Inés Arredondo, ella misma habla al respecto en una entrevista que concedió a Miguel Ángel Quemain, en la cual menciona cómo se manifiesta en dos de sus cuentos: “Sombra entre sombras” y “El membrillo”:

El amor - pasión muchas veces termina con la muerte, las pasiones exaltadas tienen esa marca, que, aunque no se produzca la muerte, está presente. Ahora, desde “El membrillo”, mi primer cuento, hasta el último que cierra *Los espejos*, “Sombra entre sombras”, lo que yo quería saber era qué era la pureza y que la prostitución. Eso era una idea muy fuerte para mí; como dice Juan García Ponce, los verdaderos escritores, espero contarme entre ellos, viven siempre de obsesiones. En “El membrillo” uno de los personajes nos habla de la dificultad del mundo, de su imperfección, la inocencia se ha perdido, la pureza no, y en el último cuento invento cuanta barbaridad se puede inventar para llevar hasta sus últimos límites esta inquietud mía, para decir si esta mujer es una prostituta, pero no, sigo con la duda, porque ella hace toda esa serie de aberraciones, o se presta a ellas, por amor, entonces yo todavía no me atrevo a juzgarla... Muchas veces encontramos la pureza en el corazón del perverso, de la perversión misma.³⁰⁰

Considerando las palabras de la autora, un orden moral tergiversado termina por conflictuar a las protagonistas, muestra de ello es el relato analizado en este apartado.

²⁹⁸ Rocío Romero Aguirre, *Hacia una poética del silencio: Acercamiento al pensamiento artístico de Inés Arredondo desde cuatro cuentos*, p. 111.

²⁹⁹ Inés Arredondo, “Los espejos”, p. 154.

³⁰⁰ Quemain, “Inés Arredondo: el presentimiento de la verdad”, s/p.

“Sombra entre sombras” contiene elementos de una narración anterior: “La sunamita”, cuento ubicado en el libro *La señal*, pues en ambos “los valores cristianos tienen diferente posición.”³⁰¹ Este escenario hace la complejidad del último cuento incluido en el presente trabajo de tesis.

En el orden moral construido al interior de esta historia, las normas convocan a la castidad y al recato. También existen criterios sociales que priorizan los intereses socio-económicos a pesar de contradecir una moralidad basada en el cuidado de la virtud. Una situación en concreto es el matrimonio por conveniencia. Aunque pasan por encima de la identidad o la inocencia, estas prácticas amorosas se encuentran arraigadas y son aceptadas socialmente. El que esto se evidencie en un texto de ficción literaria no implica que no haya habido una equivalencia en la sociedad de la época, lo cual empata con la aportación teórica de Lucien Goldman cuando dice: “Un universo imaginario, en apariencia concreta puede ser en su estructura rigurosamente homólogo a la experiencia de un grupo social particular, o al menos vincularse a ésta de una manera significativa.”³⁰² Entonces, al interior del relato, la ingenuidad queda fuera, opacada a pesar de que forma parte de lo positivo de un individuo, todo en aras de no romper con las costumbres. En un convenio de esta naturaleza, el compañero de vida es elegido porque a su lado es posible compartir una posición holgada, sin miserias. Sin embargo, cabe mencionar que dentro de esos cálculos la tranquilidad adquirida con el enlace matrimonial no necesariamente trae consigo la felicidad. Siendo así, la sociedad antepone el “deber ser” a la libertad de ser y actuar de manera auténtica.

Para entender cómo afecta el orden social y moral a la protagonista de “Sombra entre sombras”, es necesaria la presentación correspondiente. Laura es una jovencita que vive con su madre y a la que pretende Ermilo Paredes, hombre de posición económica holgada. La protagonista se casa tras considerarlo como lo más conveniente, aunque su pretendiente le triplique la edad. Una vez efectuada la boda, Laura comienza a descubrir los misterios que encierra el acto sexual; luego, con la llegada de Samuel Simpson a la vida del matrimonio, ella conoce los placeres de la carne y sus matices, desde lo sublime hasta lo perverso. Por lo tanto, su existencia pasa de cotidiana a llevadera y luego a excitante. A causa de sus

³⁰¹ Tornero, *op. cit.*, p. 229.

³⁰² Lucien Goldman, *Sociología de la creación literaria*, p. 14.

circunstancias, Laura rompe valores intocables para cualquier mujer de su entorno socio-cultural, al tiempo que transforma su perspectiva acerca del amor y del erotismo.

El “ser” de Laura se manifiesta en algunas actitudes y reflexiones, mismas que surgen a lo largo del relato con motivo de sus circunstancias. En lo que se refiere a esta externación del “ser”, Heidegger considera que “para que el ente pueda presentar, empero, sin falsificación los caracteres de su ser, deberá haberse hecho accesible previamente, tal como él es en sí mismo.”³⁰³ Tal situación ocurre con las cavilaciones de la narradora-protagonista, pues toma consciencia de su propia constitución desde las primeras líneas del cuento.

Su “estar ahí” sucede al actuar conforme a sus antojos. A lo largo del relato lo revela mediante sutiles confesiones, ya sea de cuando no triunfa su voluntad, ya sea de cuando logra la satisfacción de sus deseos más firmes. Pero el aspecto de mayor trascendencia para un estudio de su identidad es la parte erótica de su “ser”. Al principio de la narración manifiesta: “Antes de conocer a Samuel era una mujer inocente, pero ¿pura?”³⁰⁴ La respuesta a la duda acerca de la semilla del mal en su esencia, da pie al relato que revela quién es Laura y cómo acontece su “estar ahí” en razón de sus circunstancias. Gracias a que su narración transcurre desde el presente, Laura puede vislumbrar a la lejanía todo su “ser”.

El sentido que da María Adela Ruiz a las vivencias y su influencia en la conformación de la identidad es que: “el individuo dispone de un marco interpretativo que le permite entrelazar las experiencias pasadas, presentes y futuras en la unidad de una biografía.”³⁰⁵ Ya que la ontología de Laura está fundada en su matiz sexual, el reconocimiento de sí misma en razón de su “ser” ocurre en la manera de “estar ahí” con respecto a los momentos eróticos. Tal situación da respuesta a la pregunta que encierra toda su historia y es tema recurrente en el presente análisis: ¿era ella una mujer inocente y pura? La identidad se transforma en cada etapa de su vida sexual, pues la influencia de la construcción moral heredada a Laura por la sociedad se hace presente de manera constante.

³⁰³ Heidegger, *op. cit.*, p. 17.

³⁰⁴ Arredondo, “Sombra entre sombras”, p. 315.

³⁰⁵ Ruiz, *op. cit.*, s/p.

La historia comienza cuando Laura es una jovencita de quince años en pleno desconocimiento del mundo, por lo tanto, ignorante de las circunstancias que su condición femenina le presentará en el futuro. Según el orden establecido dentro del relato, el matrimonio es lo más natural al llegar a cierta edad. Cuando Ermilo Paredes, hombre de cuarenta y siete años, comenzó a pretenderla, Laura cayó en la cuenta de que ya estaba en edad para ser cortejada y posteriormente casarse. Por primera vez un hombre la miró como a una mujer, pero no tenía noción acerca de los criterios necesarios para elegir a aquél con quien se desposaría. Esto explica sus consideraciones acerca del asunto: “[...] Cuando hablé de si quería casarme con él, a mí lo mismo me daba”,³⁰⁶ palabras dichas sin imaginar la transformación de perspectiva que produce el casamiento. La jovencita se encontraba en un cambio de circunstancias, aunque no estaba consciente de ello, al ampliarse su entorno deja el regazo materno.

Los personajes femeninos que la rodean influyen en los momentos en que la acompañan y la aconsejan. Son estas perspectivas las que marcan su construcción identitaria. Precisamente la relación con su madre es esencial para la significación de la identidad femenina, de su “ser mujer”. Al respecto, Simone de Beauvoir observa: “cuan complejas son las relaciones de la madre con la hija: esta es para la madre su doble y otra al mismo tiempo, y la madre la mima imperiosamente y le es hostil al mismo tiempo; la madre impone a la niña su propio destino, lo cual es un modo de reivindicar orgullosamente su feminidad, y también una manera de vengarse.”³⁰⁷ En este sentido, la narradora-protagonista menciona el celo materno hacia su cuidado al contar cómo Ermilo “fue minando la resistencia de mi madre para que me casara con él”.³⁰⁸ Debido a su rol materno, ella es quien debe proteger a Laura, por eso la forma bajo los preceptos morales, pues considera que la niña necesita de tal resguardo.

Ya que en el relato no hay mención de una figura paterna, es la madre la única encargada de velar porque su hija quede bien colocada. Las circunstancias de la joven obedecen a la teoría de Marcela Lagarde al decir que las hijas en edad casadera “[...] se

³⁰⁶ Arredondo, *op. cit.*, p. 316.

³⁰⁷ Beauvoir, *op. cit.*, p. 221.

³⁰⁸ Arredondo, *op. cit.*, p. 315.

convierten en un estorbo, deben partir, deben pasar a manos de otro hombre, a casa de otro, a ser mantenidas por otro; en suma, deben fundar una nueva familia. Si no lo hacen se vuelven una carga económica, social y afectiva.”³⁰⁹ Entonces, el matrimonio de Laura representa la seguridad económica para ella y un peso menos para su madre. Este contexto da la pauta para que la madre acceda a casarla, pues en lugar de proveerla, es la niña quien la va a proporcionar, por medio de la entrega de su persona, las comodidades que son tan valoradas en ese mundo.

La narradora-protagonista reconoce que en ese entonces desconocía los tratos con los hombres. Para esta muchacha casadera, la idea del matrimonio es un hecho de la vida que sucederá, pero la influencia de la madre, como figura de guía y de autoridad, conduce a la elección de con quién, debido a que la hija no está preparada. Lo anterior explica la estrategia de Ermilo para la conquista: “como era natural, a quien cortejó fue a mi madre”,³¹⁰ puesto que sin su autorización no podría vislumbrarse la unión entre su hija y aquel caballero. Bladimir Reyes, dice al respecto:

En la sociedad narrativa que nos ocupa [se refiere a “Sombra entre sombras”], la búsqueda del otro, del compañero/a amoroso/a, parece una decisión libre del individuo, sin embargo, por su juventud, la protagonista necesita del apoyo de los adultos en el momento de elegir. Así se anula la voluntad de la protagonista y se le impone un destino. Ermilo, conocedor de las costumbres del pueblo, inicia el cortejo de Laura, conquistando la voluntad de la madre de Laura, para ello recurre al prestigio, a las cualidades, a la entrega de regalos, al ascenso social, etc. ³¹¹

De manera puntual, es la madre la guía usual en una elección así. En el entendido de que Laura no había pensado siquiera en el matrimonio, su madre se encarga de hacerle ver la diferencia entre unirse a un hombre pobre o a Ermilo Paredes. Ella recuerda: “al describirme el vestido de novia, la nueva casa que tendría y el gran número de sirvientes que en ella había, pensé en la repugnancia que yo tenía hacia los quehaceres domésticos, y en la posibilidad de unirme después a un pobretón como nosotras, llena de hijos, de platos sucios y de ropa para lavar, decidí casarme”.³¹² Siendo así, Laura optó por la vida asegurada en

³⁰⁹ Lagarde, *Los cautiverios de las mujeres*, pp. 338 - 339.

³¹⁰ Arredondo, *op. cit.*, p. 315

³¹¹ Reyes, *op. cit.*, p. 269.

³¹² Arredondo, *op. cit.*, p. 316.

virtud de un matrimonio arreglado, gracias a los consejos de la madre enfocados en el bienestar económico.

En esa plática acerca de todas las bondades que le significaba a Laura el matrimonio con el dueño del almacén más respetable del pueblo, no fue advertida acerca de dos temas: de las novedades que como mujer casada está próxima a experimentar, ni -menos aún- de aquéllas que salen de lo usual para cualquier recién casada. Los preceptos morales limitan a la madre para hablar con su hija acerca de la sexualidad femenina. En consecuencia, este primer tema quedó oculto, por tal motivo la condición de Laura, al principio del relato, es de inocencia. El desconocimiento acerca de la unión sexual propicia que la recién casada en ningún momento pensara en algo tan íntimo como parte de su “deber ser”. El desvirgamiento que ocurriría esa noche, es motivo de angustia para la madre, como puede verse en la conversación previa a la noche de bodas:

Mi madre me arrastró tras unos arbustos.

— ¿Tienes miedo? —me preguntó.

— ¿Miedo de qué?

Pareció muy turbada. Al fin dijo: —De quedarte a solas con Ermilo.

— ¿Por qué? Él llevará la conversación y yo lo seguiré.

— Aunque no sea conversación, tú síguelo —el tono de voz de mi madre era medroso, y de pronto me apretó contra su pecho y comenzó a sollozar—.

Yo debí hablarte antes... pero no pude... Esta noche pasarán cosas misteriosas y tendrás que ser valiente —mi madre siguió sollozando un breve rato, luego compuso su rostro y se despidió de Ermilo.³¹³

Dicha conversación era una última oportunidad para que aquella mujer explicara a su hija la experiencia sexual que tendría que enfrentar. Luego de esa vivencia, la ahora esposa de Ermilo se sintió desangelada por su madre quien no fue más allá de ese consejo disfrazado de recomendación aplicable a cualquier aspecto del matrimonio. En opinión de Berenice Romano: “La madre la previene contra ‘cosas misteriosas’, y Laura se enfrenta a su primera noche de amor sin armas.”³¹⁴ Su única educación en esos menesteres fue la breve charla que más que una introducción fue una advertencia. Por tal motivo, cuando Ermilo le ordenó desnudarse para esperarlo tendida sobre la cama, su expresión fue de sorpresa:

³¹³ *Ibid.*, p. 317.

³¹⁴ Romano, “Los límites borroneados del cuerpo: Inés Arredondo”, p. 149.

“¡Desnuda! Sí que mi madre debió de hablar antes conmigo.”³¹⁵ A partir de ese momento inician los conflictos para ella, pues ese sentimiento de molestia por no haber sido instruida en un aspecto tan esencial como lo es la noche de bodas, tocó de manera relevante el “ser mujer” de la novia.

El segundo tema que fue omitido en esa plática acerca de lo maravilloso del matrimonio con Ermilo Paredes, se trata de la fama de depravado que tenía el dueño del almacén. Esta manipulación de circunstancias abre paso a la resignificación hecha por Laura hacia el casamiento. Al principio, la inocencia que aún habitaba en la narradora-protagonista no le permitía ver las condiciones en las que había sido entregada a ese hombre. Una vez que descubrió al Ermilo perverso, la figura de la madre como símbolo de protección, se vio quebrantada. En opinión de Cecilia Colón: “la madre jamás la educa para aceptar o no ‘ciertas cosas’ en la intimidad”.³¹⁶ A causa de su propio conflicto, aquella vuelve ahogada por la culpa y hace constantes intentos para estar cerca de su hija. Estas visitas continuas hacen evidente la verdad para Laura: “ella me había vendido a sabiendas de la vida licenciosa de Ermilo”.³¹⁷ Entonces, los criterios sociales que atienden al interés económico pesaron más que la virtud de la hija. En palabras de Graciela Martínez-Zalce: “Laura se convierte en objeto no solo porque su madre la entrega a un viejo para obtener la riqueza, sino porque lo acepta a cambio de una posición que le facilitará una vida cómoda, donde ella será el centro de las atenciones.”³¹⁸ Todo, a pesar de los rumores y el consejo de las vecinas. Tal descubrimiento provoca un cambio forzado en la percepción de Laura acerca de sí misma, de sus circunstancias y, por supuesto, de la relación con su madre. De esta manera se rompe el lazo entre ambas mujeres: “Un rencor negro hacía que quisiera que mi madre se fuera lo más pronto posible, ni sabía bien por qué.”³¹⁹ De este modo, el lazo que había entre Laura y su madre se ha roto.

Al no hacer caso de la advertencia social, la madre fue transgresora antes que la hija, pues su actuar fue opuesto a lo correspondiente al su rol; en palabras de Luz Elena Gutiérrez:

³¹⁵ Arredondo, *op. cit.*, p. 317.

³¹⁶ Colón, *op. cit.*, p. 360.

³¹⁷ Arredondo, *op. cit.*, p. 234.

³¹⁸ Martínez - Zalce, *op. cit.*, p. 111.

³¹⁹ Arredondo, *op. cit.*, p. 319.

“[...] las madres y los parientes aparecen como seres que venden y entregan a las hijas en manos de los libertinos”.³²⁰ La frustración por sus circunstancias lleva a la hija a no contener el reproche. Cierra su reclamo con las siguientes palabras: “Con ese canalla me casó usted y con él vivo en esta casa donde no puede ser insultado su nombre. De él vive usted y hasta tiene una muchacha de servicio. No le conviene que nadie sepa de esto.”³²¹ A Laura, los llantos de esa mujer le parecen fingidos y no minimizan el hecho de haberla vendido. Dadas las circunstancias ocurre una inversión de papeles, ahora ella tiene el poder para someter a quien ha sido su figura de autoridad y guía en su condición femenina.

Además del “ser mujer” propio de la individualidad, la influencia de la madre sobre Laura está relacionada con el aprendizaje de los valores y los preceptos culturales que rigen a la sociedad. Cuando considera que su hija se ha desviado del buen camino, hace lo posible por sacarla de las prácticas lúbricas que lleva a cabo en compañía de Ermilo. La madre nuevamente siente preocupación por la hija, ya que concibe que está transgrediendo la moral; pero ella fue quien la entregó, y lo único que puede hacer es intentar resarcir el efecto de sus acciones. La madre sabe que su hija es respetuosa de los preceptos morales y de los principios religiosos con los que la educó. Respaldada por esa herencia cultural, vista a Laura con motivo de la transgresión moral que ocurre en aquella casa: “no queriendo abordar el asunto a solas conmigo, una mañana se presentó con el señor cura Ochoa, hombre prudente al que yo tenía mucho respeto.”³²² Sin embargo, aun con la presencia de la autoridad eclesiástica y lo que esta investidura representa, la madre ya había perdido todo dominio sobre Laura, pues ésta ya no respondía más a la posición de hija de familia, sino a la de señora de la casa.

En el entorno habitado por Laura, la influencia de otras mujeres obedece a los valores y preceptos que rigen su sociedad, lo que en términos de Gilberto Giménez se entiende por herencia cultural. En este mundo femenino puede ser entendido según la misma propuesta de Giménez, que “la identidad de un individuo se define principalmente por el *conjunto de*

³²⁰ Luzelena Gutiérrez Velazco, “Malamada-madre: maternidad y renuncia en los cuentos de Inés Arredondo”, p. 52.

³²¹ Arredondo, *op. cit.*, p. 234.

³²² *Ibid.*, p. 333.

sus pertenencias sociales”,³²³ entonces, la opinión de las congéneres es considerada necesaria para tener otras perspectivas a través de sus consejos. La disyuntiva de la madre era si casar o no a Laura con el dueño del almacén, poseedor de diversas propiedades y de una muy mala fama. La de Laura estaba en aceptar o no casarse. Los comentarios de las amigas, las vecinas y el ama de llaves de la casa, Eloisa, constituyen la opinión social acerca de este matrimonio. Ellas conjeturan sobre el cambio de entorno para la futura novia: su vida en la casa de Ermilo. Para la situación de Laura, de acuerdo con su “deber ser”, cada una tiene su propia perspectiva: de aprobación para las mujeres jóvenes y de desacuerdo para aquéllas con más experiencia de vida.

En opinión de las jovencitas, Laura ha sido afortunada, un matrimonio con Ermilo Paredes era de considerarse; quien fuera su esposa tendría estabilidad, al menos en términos económicos. A causa de su juventud son mujeres impresionables, para ellas era irrechazable la oportunidad que tenía su amiga para hacerse de una situación económica solvente, por tal motivo le aconsejan aceptar: “‘Cásate, cástate.’ ‘No te imaginas la cantidad de vestidos que te comprarías con solo este regalo’, ‘y el tipo no es feo; viejo, pero no feo’, ‘y es tan fino’. ‘Mira nada más el detalle de no dártelo él personalmente por no tocarlo’”.³²⁴ Los comentarios de las amigas influyen en su perspectiva acerca de la propuesta de matrimonio. Estas opiniones femeninas obedecen a la identificación entre ellas, pues pertenecen al mismo grupo social. De esta manera, en años posteriores, una vez que se concreta el negocio de importación de objetos de Oriente, las mismas amigas elogian de nueva cuenta a Laura, pero ahora se trata de la mercancía y de Simpson. Considerando lo anterior, tanto en la opinión de la madre como en la de las amigas, la realización de esa boda era para bien.

Para las vecinas adultas, un matrimonio con Ermilo Paredes no debía considerarse siquiera porque “Tenía fama de sátiro y depravado.”³²⁵ Al contar con más experiencia de vida toman en cuenta el cuidado de la virtud, cualidad que no debe perderse, sobre todo, en una mujer tan joven como Laura. Eloísa es el único personaje que, hasta donde permite ver el relato, testificó la transformación identitaria de principio a fin. Al principio, el ama de

³²³ Giménez, *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*, p. 62.

³²⁴ Arredondo, *op. cit.*, p. 316.

³²⁵ *Loc. cit.*

llaves sentía compasión por Laura a causa del marido que le tocó, además, la recién casada le generaba simpatía; pero una vez que comenzaron los encuentros sexuales, Laura notaba a “Eloísa cada vez más callada”.³²⁶ El llanto de la madre por la recién casada y los posteriores silencios ante la vida licenciosa de Laura son síntesis de la opinión social acerca de este matrimonio, centro de la progresión narrativa, y por lo tanto, de la experiencia de Laura. La sirvienta “contaba lo que en otros pueblos cercanos hacía [Ermilo], y que nadie en la casona pensaba que se casaría, y menos con una niña como yo. Al llegar al punto final de cada relato, Eloísa sollozaba.” Las palabras del ama de llaves justifican los consejos de las vecinas, lo cual vuelve más grave ante los ojos de Laura, el que su madre la haya convencido de casarse con Ermilo Paredes.

La gente del pueblo está a disgusto con la conducta de la señora. Entre ellos se corría el rumor de los acontecimientos al interior de esa casa y la tragedia que causaron, por ello en el sepelio de la madre de Laura alguno la agravia y la llama “¡Asesina!”. Este juicio hace eco en la identidad de la narradora-protagonista, al respecto ella comenta: “Además del remordimiento por la precipitación de la muerte de mi madre, aún tengo en la frente la cicatriz de la pedrada, como un recordatorio perenne.”³²⁷ La mirada social incide en la autopercepción de Laura. Graciela Martínez-Zalce apunta que: “a través de la voz de la narradora, se hace una crítica a una sociedad provinciana mojigata e hipócrita. Por ser auténtica, Laura ofende y es rechazada, apedreada (a pesar de que otros no están libres de culpa).”³²⁸ El peso de la perspectiva social trasciende a algunas acciones que se ven en las partes finales del relato, como lo es su aislamiento dentro de la casa en la que vivió con Ermilo o la confrontación con el sacerdote, ambos actos fueron realizados con intención de protegerse.

Las personas del pueblo se han formado una opinión sobre Laura basada en las prácticas sexuales que tenían lugar en la casa donde ella vive con su esposo. Esto permite ver lo subjetivo de la construcción identitaria en la sociedad, pues otros personajes conocen aspectos distintos de ella. La ya mencionada Eloísa ha apreciado su conducta infantil y

³²⁶ *Ibid.*, p. 334.

³²⁷ *Ibid.*, pp. 333 - 334.

³²⁸ Martínez - Zalce, *op. cit.*, p. 114.

Jerónimo, el sirviente enfermo ayudado por ella, la ha recibido jubiloso y agradecido: “Jerónimo con su brazo y sus muslos vendados gritaba ‘¡Vino la señora!; ¡la señora!, ¡vino a verme!’”³²⁹ El título de señora marca otro aspecto de la identidad de Laura, pues es símbolo de respeto y le confiere un rasgo de dignidad. Aunque el nominativo está dirigido a ella únicamente por quienes la sirven, incluyendo a Samuel antes de ser su amante.

La transformación identitaria con respecto al matrimonio sucede gracias a los hechos que ocurren tanto al interior de la casa como en el ámbito social. En la relación de Laura con su entorno surgen diversas situaciones que corresponden a su proceso de adaptación. La joven esposa ha pasado de la casa materna a la de su marido; un cambio de entorno como éste significa una nueva condición para su “ser”, en consecuencia, para su autopercepción. Tras la noche de bodas y conocer sus deberes de esposa, Laura comienza a asumir su papel de señora casada, por eso la premura en bañarse y arreglarse. La práctica de las conductas propias de una dama de sociedad la vuelven una joven señora recién iniciada. Para este momento, Laura ya se asume como una mujer con posición social, aunque apenas se acopla a esta nueva forma de vida. El nuevo rol no cambia su mentalidad ingenua, pues más allá de la presunción, lo caprichoso de su “ser” aparece con las chanzas y la comilona de postres junto con sus amigas. La niña que ahora se esconde tras la identidad de mujer casada sale a jugar una vez que siente el espacio como propio, tal y como sucedió en la noche de bodas cuando Laura decidió saltar sobre la cama una vez que supo que era suya; sin embargo, la diferencia entre ambas situaciones es que Ermilo la contuvo y mientras que sus amigas compartieron la espontaneidad propia de su “ser”.

Laura se condujo en su primer día de matrimonio en forma improvisada. Por la mañana tuvo dificultades para adaptarse a su nueva vestimenta, su primera orden ocurrió porque se dieron las circunstancias, finalmente, no supo qué más hacer antes de la llegada del marido para la hora de la comida y se fue a esperarlo sentada. En vista de la inexperiencia de su esposa, Ermilo se encarga de prepararla para habitar en ese mundo al interior de la casa. Puesto que la transición no ha sido completada, aún se exterioriza el “ser” de Laura, por eso el esposo le proporciona una serie de conocimientos indispensables, desde enseñarle

³²⁹ Arredondo, *op. cit.*, p. 327.

cómo comportarse seriamente, que ha de dar prioridad a los mandatos de su marido por encima de sus caprichos, hasta el ejemplo histórico de Enrique VIII y sus amores, esperando que le sirvan en el momento de cumplir con sus obligaciones de esposa.

Laura considera que Ermilo la compró, al igual que en su momento lo hizo con la madre, por lo que manifestó una profunda molestia hacia su esposo. En una plática, éste le solicitó que fuera amable con su propia madre, pero el reproche no se hizo esperar; “— ¿No lo haces tú ya por mí?”³³⁰ Tal comentario tiene toda la intención de señalar las comodidades con las que Ermilo le pagó a la madre por la entrega de la hija. Entonces, si su marido pagó mucho por ella, la presencia de Laura es sumamente deseada en esa casa; además, eso la vuelve la posesión más valiosa que tiene el dueño del almacén. Al principio de su relato, la narradora-protagonista confiesa esa forma de reconocerse a sí misma: “Aquí todo está cerrado y enrejado, ¡como si aún se guardaran los tesoros que alguna vez esta casa encerró! Entre ellos, yo.”³³¹ Después de la tormenta durante los primeros días de casada, en opinión de Angélica Tornero: “Laura vivió como una señora rica y poderosa.”³³²

Durante el matrimonio, Ermilo ha faltado a la fidelidad que corresponde a un hombre casado, debido a que él no se somete a los valores morales establecidos por la sociedad; sin embargo, Laura se mantiene obediente a los preceptos de la religión, pues forman parte de sus modelos de conducta. Con los años, la mujer de Ermilo Paredes aprende a desentenderse de la otra vida de su marido. Esta manera de pensar corresponde a la doble moral que rige en ese entorno. Laura, basada en tal criterio, antepone su papel dignificante a los valores morales. En opinión de Marcela Lagarde: “Las mujeres creen en el modelo de fidelidad, a pesar de que constatan en la experiencia, que este no se realiza. Pero ellas se comportan a partir de la creencia dogmática en la fidelidad. Cuando ocurre la poligamia masculina [...] las mujeres se desgarran y se sienten engañadas”.³³³ Siendo así, a pesar de la falta de amor llega el momento de la indignación. Fue precisamente cuando su lugar de esposa dejó de ser respetable socialmente por causa de Ermilo, ya que “cuando cumplió sesenta y ocho años la

³³⁰ *Ibid.*, p. 321.

³³¹ *Ibid.*, p. 315.

³³² Tornero, *op. cit.*, p. 239.

³³³ Lagarde, *Los cautiverios de las mujeres*, p. 334.

orgía irrefrenada pareció una afrenta porque sucedió allí mismo en el pueblo, en el campamento de algunos gitanos que no tuvieron inconveniente en desnudarse y dejarse manosear.”³³⁴ Como mujer casada, ella procura mantener el decoro a pesar de las “desgracias” de su esposo; sin embargo, la incomodidad es inevitable, ya que la opinión pública es importante. Mientras la orgía ocurra en otros pueblos, el mayor daño eran los rumores tan fáciles de ignorar, pero cuando sucede en el propio, serán inevitables las habladurías de los conocidos. La molestia de Laura obedece a que los preceptos morales son, en términos de Gilberto Giménez, “socialmente compartidos”.³³⁵

En el análisis que corresponde al tiempo de matrimonio entre Laura y Ermilo, cabe un paréntesis para comentar acerca del único momento en que la protagonista se gobierna a sí misma, además de gozar su posición como señora de la casa al frente de todo, sucede cuando su esposo está convaleciente. Antes de casarse la mandaba su madre, luego de la boda debía obediencia a su marido y Samuel aún no había tomado posesión de ella. En cuanto a su historia con éste, por un instante Laura dejó de ser esclava de su voluntad. A pesar del deseo que sentía por él, ella logró dominarse y dejó de visitar “La Esmeralda”, sitio donde Simpson se encontraba cuidando a Jerónimo. Así lo menciona cuando relata acerca de los momentos que tenía que verlo: “Y siempre me quedaba con la impresión de que iba a decirle: ‘Hasta nunca, Simpson’. Esa fue mi intención cuando decidí dejar de ir.”³³⁶ Los hechos posteriores no quitan el reconocimiento a esta decisión, pues en aquel momento Laura actuó en autonomía.

Volviendo al matrimonio, la perversión de Ermilo es la antítesis de la virtud de Laura al principio del relato. De acuerdo con el orden social dominante, la muchacha elegida para el matrimonio debe encontrarse en un estado virginal. Gilberto Giménez menciona: “las formas interiorizadas provienen de experiencias comunes y compartidas, mediadas por las formas objetivadas de la cultura”.³³⁷ Entonces, la joven virgen es una promesa de virtud destinada al esposo, así, para Ermilo fue determinante la inocencia de Laura al escogerla

³³⁴ Arredondo, *op. cit.*, p. 325.

³³⁵ Giménez, *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*, p. 62

³³⁶ Arredondo, *op. cit.*, p. 328.

³³⁷ Giménez, “La cultura como identidad y la identidad como cultura”, p. 4.

como su compañera de vida. Entre los recuerdos de la narradora-protagonista se encuentran las palabras que describen la manera en que él la percibía: “¿Y por qué he escogido a Laura? Por sus dotes y su belleza notable, sin duda, pero también por ser hija de una mujer tan virtuosa que no ha podido darle sino magníficos ejemplos.”³³⁸ Laura permanece aún en estado de gracia al tener intacta su virginidad. Para él representa la pureza que ya estaba ausente en su vida, por eso la considera “ángel mío” y “mi belleza”. Tales nominativos dejan ver que se considera afortunado al tenerla. Por estos motivos, Ermilo se comporta de manera paciente y le explica los misterios de la noche de bodas; además, en el momento de desvirgarla le proporciona una primera experiencia llena de ternura con muestras de devoción.

El primer encuentro sexual tiene un matiz de iniciación. Al despojarse del vestido blanco y tenderse en la cama, Laura deja atrás la infancia y debe superar el miedo a lo desconocido. En ese momento la recién casada se siente perdida y así lo expone: “No pude resistir aquello y me tapé hasta el pelo con una sábana. Apreté los párpados.”³³⁹ Tal reacción corresponde a un sentimiento que no puede decir a nadie, ni siquiera a su esposo, pues precisamente él es el responsable de su nueva circunstancia.

Retomando la pregunta que la narradora-protagonista hace al principio de su relato, hay un momento que permite saber si la perversión ya anidaba en ella. Si se consideran las condiciones del desvirgamiento, se puede observar que Laura no se casó enamorada de Ermilo, tampoco siente deseo por él; sin embargo, su cuerpo reaccionó con agrado a la posesión erótica. De su noche de bodas Laura recuerda:

[...] una embriaguez dulcísima se extendió por todos mis miembros. Ermilo comenzó a besar las flores una por una, y yo no sentí sus labios sobre mi piel. Cubierta de frescura y perfume lo dejé que besara una a una las abiertas flores del limonero y, como ellas, me abrí. Sentí algo que acariciaba mis entrañas con una ternura y un dulce cuidado como el que había en acariciar con los labios los azahares. No hubo abrazos ni besos, ni sentí apenas el roce de su cuerpo con el mío. Diría más bien que una sombra me había poseído, muy para mi placer, únicamente para mi deleite.

³³⁸ Arredondo, *op. cit.*, p. 316.

³³⁹ *Ibid.*, p. 318.

Después de mi gustoso y lento espasmo me quedé dormida entre mis flores y nadie interrumpió mi sueño.³⁴⁰

Según el relato, todo cambia una vez que inicia el encuentro sexual, la novia pasa de la angustia por lo desconocido al placer físico, como resultado de que ese primer encuentro fue de goce sexual y no un viacrucis al que se haya visto obligada. En este punto se puede hablar del “ser” de Laura, porque la identidad está en pos de las perspectivas aprendidas, y el “ser” en lo innegable. Al no contar con referentes previos, Laura no puede tener un modelo de conducta. Cabe mencionar que a pesar de que Laura no había experimentado su sexualidad, en esa primera ocasión la ternura, las muestras de devoción y la experiencia de Ermilo en asuntos de cama, favorecieron una iniciación satisfactoria a la vida erótica. Debido a su naturaleza pudo disfrutar de su primer encuentro sexual, puesto que su placer no venía de Ermilo, sino del acto en sí. Los elementos que integran estas primeras circunstancias son diferentes a los del segundo encuentro, por este motivo ocurre una recontextualización del acto sexual.

Durante la segunda noche del matrimonio Laura es introducida en la oscuridad del erotismo, ya sin las consideraciones de la noche anterior. Al igual que Lilit, Laura se rebela a la posibilidad de ser dominada. Ha disfrutado del placer físico, pero, aunque sea su esposo, no está dispuesta a transgredir su voluntad. Además, a causa de su ingenuidad en fantasías eróticas se encontraba desconcertada: “Me asusté. [...] Yo me quedé petrificada.”³⁴¹ Naturalmente que en esta segunda ocasión el goce sexual es inexistente, pues la experiencia le parece aterradora. Ha estado dispuesta a compartir la cama con Ermilo, pero no de esta manera, por eso le declara: “— Prefiero morir ahora mismo a que me vuelvas a besar con la boca abierta.”³⁴² Sin resignarse a ser obligada, se enfrenta a él, pues según las consideraciones de Bladimir Reyes: “el personaje masculino cree que por ser el hombre tiene derecho a decir y hacer de ella lo que él desee y al no ser obedecido, entonces la insulta, la persigue, la acosa y cuando ve el cuerpo macerado de Laura, su piel cortada y sangrante, se arrepiente y vuelve a reinstalarla en el centro de la sacralización”.³⁴³ Sin embargo, el dolor

³⁴⁰ *Loc. cit.*

³⁴¹ *Ibid.*, p. 322.

³⁴² *Ibid.*, p. 323.

³⁴³ Reyes, *op. cit.*, p. 275.

de Laura en su “ser mujer” va mucho más allá del capricho por cumplir o no las fantasías de su esposo, su sentimiento es de dolor y se queda en el silencio.

Según lo relatado por la narradora-protagonista, tras los eventos de esa noche surge el conflicto de identidad. Marcela Lagarde, dice que en las identidades femeninas existe un “conjunto de características sociales, corporales y subjetivas que las caracterizan de manera real y simbólica”.³⁴⁴ Entonces, de manera simbólica, las heridas de su cuerpo están ligadas a su “ser mujer”. El daño que recibió esa noche tiene presencia durante la mañana siguiente, cuando ella cae en cuenta de sus circunstancias: “me levanté rápidamente a alcanzar un espejo: mi cara estaba arañada y golpeada. Mi palidez no era de ira, era de sufrimiento”.³⁴⁵ Al colocarse frente a ese objeto queda desenmascarada ante sí misma. Las circunstancias que parecían afortunadas han quedado rotas, la manera de reconocerse es triste sin importar la admiración de las amigas o las ideas de su madre, además, en su “ser” mujer Ermilo le ha quitado la dignidad; solo entonces comprendió el significado de estar “amortajada” Al sentirse cautiva en ese matrimonio que ella misma eligió a causa de su ignorancia, no le queda más que asumir ese cambio en su entorno:

Por la tarde mandé a preguntar a Ermilo cómo se encontraba y a pedirle algunos libros que consideré que yo debía leer. [...] ambos callamos sobre su herida y las mías. Las cicatrices que nos hicimos perdieron importancia. A partir de ese día hicimos un pacto silencioso en el que yo aceptaba de vez en cuando sus fantasías y él acataba mis prohibiciones, y se puede decir que fuimos felices más de veinte años.³⁴⁶

Laura define el cambio en su identidad al adaptarse y no luchar contra sus circunstancias. Ya no es la jovencita que tuvo la fortuna de casarse con un hombre de posición, se siente cautiva e infeliz. En opinión de Rocío Romero, esta segunda noche de matrimonio “[...] marca el inicio de un largo sufrimiento a su lado. [...] Ese sufrimiento no sólo fue físico, durante veinte años, Laura acepta participar en las fantasías de su marido a cambio de hacer respetar algunas prohibiciones”.³⁴⁷ Retomando las ideas de Lagarde, la

³⁴⁴ Lagarde, "Identidad Femenina", s/p.

³⁴⁵ Arredondo, *op. cit.*, p. 323.

³⁴⁶ *Ibid.*, p. 325.

³⁴⁷ Romero, *op. cit.*, p. 117.

identidad de Laura va de la mano con la significación de su matrimonio y su vida al lado de ese hombre.

Con la llegada de Samuel Simpson surge un cambio en el entorno. Su presencia rompe con la resignación de Laura por la vida que ha elegido. Por otro lado, si antes no existía en ella deseo por algo ni propósito alguno, la llegada de ese hombre le genera nuevas emociones: “Pero ¿qué era aquello? Aquellas ganas de reírme y de ser feliz, ¿eran pecado? más sabía en el fondo de mí que me mentía, que era Simpson, Simpson el que me sacaba de mi manera de ser”.³⁴⁸ Hasta ese momento, el desconocimiento del amor erótico hacía más atractiva la idea de una vida más cómoda que la de un matrimonio cimentado en el amor.

En el escenario donde acontece la historia es de suma importancia la adhesión a las normas morales. La disyuntiva de la protagonista obedece a lo que teóricamente debía ser la identidad femenina, pues sus dudas “develan un deber ser socialmente producido, un ideal asumido tendencialmente por la colectividad”.³⁴⁹ De esta manera, los sentimientos y conductas de Laura son determinantes para su propia significación. Se sintió culpable por la atracción que Simpson ejercía sobre ella, pues, aunque no estuviera enamorada, “estaba atada a Ermilo”. La idea de pecado se hace presente, ya que los sentimientos que tiene hacia Samuel representan una transgresión a los valores morales con los que había crecido.

De nuevo viene a colación la pregunta que la narradora-protagonista hace al principio de su relato. El deseo por Samuel y el primer encuentro sexual con él abren nuevas posibilidades para saber si la perversión ya anidaba en ella. En su recuerdo extasiado revela:

Leche y miel bajo su lengua fina. Delicia en mis dedos al tocar su piel. Simpson me recorre con sus manos, con su boca abierta. Todo es lento y frenético al mismo tiempo. Parecía que los dos habíamos esperado desde siempre este encuentro. Descansamos un poco para mirarnos con un amor sin fronteras y volvemos a acariciarnos como si para eso fuera hecha la eternidad. Cuando me posee, saco conocimientos de no sé dónde para moverme rítmicamente; luego de un rito largo, muy largo, quedamos extenuados uno sobre otro, acariciándonos apenas con dulzura infinita.

³⁴⁸ Arredondo, *op. cit.*, pp. 326 - 327.

³⁴⁹ Alfie, *et al*, “Introducción”, p. 17

Hasta entonces me doy cuenta de que Ermilo nos ha estado mirando y fustigando con su gran cinturón y palabras soeces. No me importa.³⁵⁰

Considerando las circunstancias, la forma en que Laura vive ese momento es de un éxtasis hasta entonces desconocido. Las palabras con las cuales describe las sensaciones al gozar del cuerpo de Samuel revelan la reacción del propio ante la posesión erótica del amado. En ese momento su “ser” rebasa su ignorancia, pues no sólo goza por el simple acto sexual, lo lleva al límite. En cuestiones de identidad, no le importa romper con los preceptos en los que la formaron, todo con tal de seguir gozando de su unión. Es posible ver que la lujuria ya existía en Laura, fue visible en el encuentro sexual con Ermilo, pero fue Samuel quien la despertó.

Al igual que en el primer encuentro sexual con su esposo, Laura es idolatrada por el amante. Samuel la hace sentir digna de admiración. En su memoria permanece el recuerdo: “Simpson hinca una rodilla ante mí, me besa la mano y me dice muy dulcemente: ‘Mi señora’”.³⁵¹ La percepción que cada uno tiene de ella luego de disfrutarla por primera vez es completamente distinta. En la nota que le deja Ermilo dice: “Para la puta más bella que he conocido”;³⁵² enalteciéndola por el deseo sexual que ella despierta; en cambio la de Samuel la ensalza al significarla nuevamente como algo sumamente valioso y causante de un sentimiento sublime: “Mi amor es más grande que el tuyo porque para conseguirte he tenido que llorar rojas lágrimas de humillaciones sin nombre”.³⁵³ A partir de ese primer encuentro la identidad de Laura se verá influenciada en gran medida por la relación que entretejen los tres.

Con el arribo de Samuel, Laura deja de estar al margen de la perversión. Para este momento de la transformación identitaria en Laura es menester un asomo a los motivos de sus actos; sobre todo si se relacionan con la pregunta que tanto conflictúa a la narradora-protagonista. Hasta este momento de la progresión narrativa la soledad ha imperado en su vida, ella sólo se ha acoplado a las situaciones. Simpson representa la posibilidad de ruptura con todo ese pasado. En palabras de Claudia Albarrán: “las circunstancias, las situaciones

³⁵⁰ Arredondo, *op. cit.*, pp. 330 - 331.

³⁵¹ *Ibid.*, p. 330.

³⁵² *Ibid.*, p. 332.

³⁵³ *Loc. cit.*

—sean o no límites— no tienen valor en sí mismas; están ahí para ‘obligar’ a los personajes femeninos a ser, a mostrarse, a definirse, a reaccionar de una buena vez y para siempre”.³⁵⁴ En el caso de Laura, para permitirse una vida licenciosa.

Antes de Samuel lo más atrevido que había realizado eran los juegos eróticos que compartía con Ermilo, pero con su presencia la moral de Laura termina por diluirse, para dejar que ella se pierda en lo más oscuro de las pasiones sexuales, llegando incluso a lo que otros consideran como degradación.

Me quedo quieta, en una contradicción terrible de sentimientos. Me he portado como una descarada y una mujer sin escrúpulos. Lo que me molesta es compartir mi placer con Ermilo, a quien desde ese momento detesto. Y compartir mi cuerpo con dos hombres me avergüenza profundamente: sean esos hombres quienes sean. Pero el placer con Samuel y las caricias disimuladas pero llenas de amor que recibí de él mientras estábamos con Ermilo... mi carne vuelve a encenderse de deseo y siento que volvería a hacerlo mil veces, con tal de estar un momento en los brazos de Samuel. Ya se llama Samuel, ya no es el señor Simpson, y, por otra parte, Ermilo no solo lo ha permitido, sino que lo ha propiciado. A pesar de sus caricias asquerosas pienso que en el pasado las he tenido que soportar igualmente, sin tener un cómplice que no solo las aligera, sino que las borrará con las suyas propias. Pienso en todo eso, pero me siento moralmente mal, físicamente mal, y me cubro con la sábana hasta la cabeza: ‘Estás amortajada, querida’, me había dicho Ermilo a la mañana siguiente a nuestro casamiento... Pues no, ya no estaba amortajada por el vejete, sino viva, muy viva con mi amor por Samuel.³⁵⁵

Estas palabras explican la crisis identitaria de Laura frente a la antítesis de pureza y perversión. Obediente a las órdenes de su esposo ha cometido actos inmorales, mismos que ahora realiza al sentirse enamorada, también porque Ermilo lo ha propiciado. De esta manera la ha llevado al pecado más grande para una mujer: vivir en libertinaje. Por otro lado, una mujer cuyo cuerpo fue forzado a las fantasías del otro no hará más que sentir desprecio. Desde que se casó, Laura no ha sido dueña de su cuerpo, incluso en el encuentro con Samuel, Ermilo manda sobre ella y utiliza la atracción que su esposa sentía por Simpson. No obstante, es precisamente el amor lo que le da la motivación para resistir. En opinión de Rocío Romero: “Laura se debate entre una vida que cumple con los preceptos morales que le inculcaron, pero que implica seguir sola con Ermilo; o aventurarse a vivir con Samuel en el pecado para sentirse amada y, por tanto, viva. La lucha entre los sentimientos de la

³⁵⁴ Claudia Albarrán, “Las Mujeres De Los Cuentos De Inés Arredondo”, p. 94 [en línea].

³⁵⁵ Arredondo, *op. cit.*, pp. 331 - 332.

protagonista es la misma lucha que Arredondo ha impregnado a cada cuento: la experiencia de la culpa por el pecado y el placer por el amor.”³⁵⁶

Una vez que empezaron los encuentros en triada, el sentimiento de culpa invade a Laura. Su conducta ya no deja espacio para la virtud, pero no termina de asumir su pecado. El peso de su conflicto aumenta al suponer que nadie es capaz de comprender su sentir.

La lucha dentro de mí continúa. No es fácil olvidar los principios de toda una vida por más justificaciones y amor que haya por el lado contrario. ¿Qué pensarían mi madre o mis amigas si supieran lo que había sucedido? Lo que hubiera pensado yo apenas unos meses antes: nada, no lo hubiera comprendido, me hubiera escandalizado al máximo y hubiera llamado, por lo menos, degenerada a la que tal había hecho. Y ahora esa degenerada era yo. Pero Samuel, Samuel... De seguro ni mi madre ni mis amigas habían soñado siquiera un amor así.³⁵⁷

Hasta antes de conocer a Samuel, Laura no había experimentado el deseo erótico por el ser amado porque nunca había estado enamorada, por este motivo no se había enfocado en las pasiones. De vuelta a la pregunta que se hace la narradora-protagonista al principio, ella misma confiesa: “He pensado muchas veces en ello. Quizá de haberlo sido nunca hubiera brotado en mí esta pasión tan insensata por Samuel, que solo ha de morir cuando yo muera.”³⁵⁸ En estas líneas deja ver que su despertar a la vida, al igual que el de su cuerpo, llegaron con aquel hombre que ya se ha instalado en su casa.

La amante de Samuel se encuentra en un microentorno, lo que permite esa existencia extasiada, pues fuera de esa casa la normativa es otra; retomando a Gilberto Giménez: “[...] los otros tratan de imponernos su propia definición de lo que somos”.³⁵⁹ Atendiendo a tal motivo, Laura se aleja de la crítica social y del orden moral con el que se formó. Solo así puede subjetivizar su realidad: en primer lugar, al ser una mujer rica es difícil saber si Samuel permanece a su lado por interés; luego, a pesar de la muerte de Ermilo, ella y Simpson no se casaron; por último, pero no menos importante, nuevamente su “deber ser” es consentir la voluntad del amante y compartir su cuerpo con otros hombres. Al ignorar todo lo anterior, la perspectiva de toda su historia no se vería afectada. Cualquier señal que revelara la

³⁵⁶ Romero, *op. cit.*, p. 122.

³⁵⁷ Arredondo, *op. cit.*, p. 322.

³⁵⁸ *Ibid.*, p. 315.

³⁵⁹ Giménez, *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*, p. 66.

ausencia de amor por parte de él hacia ella, sería la destrucción total del idilio y, de paso, de la misma Laura.

Con la muerte de Ermilo viene la incertidumbre acerca de si el sentimiento que le profesa Samuel es auténtico. Por un lado, los eventos que corresponden al primer encuentro sexual entre los tres, apuntan a un amor capaz de romper con las barreras de la moral. Por el otro, están las circunstancias sospechosas por causa de la herencia que Ermilo dejó a su viuda, en especial por la cláusula para Simpson, en donde le indicaba que no debía dejar sola a Laura. Cabe mencionar que, al parecer, esta disposición obedece al orden social dentro del relato, ya que la condición femenina se considera vulnerable, no es bueno que una viuda se quede sola. Samuel acepta la cláusula, pero eso dejaba espacio para la duda: “¿Por qué no confiaba yo en Samuel?”³⁶⁰ Las circunstancias que acarrea la muerte de Ermilo provocan para la viuda una inversión de papeles en las relaciones de compra-venta. Una vez que el dueño del almacén pagó por ella, ahora su fortuna le permite tener los afectos de Samuel. Considerando el orden moral en este cuento y las circunstancias de la viuda, la situación transgrede de manera radical el orden binario de la estructura social. Culturalmente esto rompe con el paradigma de lo usual, pues generalmente son los hombres quienes tienen una amante más joven.

La felicidad de Laura es posible porque mantiene una percepción subjetiva de sus circunstancias. Tiene por amante a un hombre que no la iguala en años, que además no es el sostén de su casa, ni la hizo su compañera a través del sacramento matrimonial. Pero si ella abría sus oídos a todas estas consideraciones, el sueño que vivía al lado de Simpson se desvanecería. La narradora-protagonista confiesa: “Procuraba no pensar en otra cosa que en Samuel, porque si leía o mi pensamiento reparaba en la realidad, se ponía en peligro mi equilibrio, tan celosamente cuidado. Sobre todo, no había que pensar en edades ni en el futuro. No existía más que cada día para cada noche.”³⁶¹ No hay en el relato mención alguna acerca de una unión consolidada por el matrimonio entre Laura y Samuel; por el contrario,

³⁶⁰ Arredondo, *op. cit.*, p. 334.

³⁶¹ *Loc. cit.*

hubo después de Ermilo muchos otros con los que él compartió su cuerpo. La compartió como antes lo hiciera el esposo. Hubo muchos Ermilos.

Una vez que Samuel empieza a insistir con la presencia de Ermilo, el “ser mujer” de Laura se ve afectado, ella confiesa: “Me sentí herida, pero no podía decirlo.”³⁶² Laura soñaba con no compartir las caricias de Samuel, de pronto supo que nunca podría alejarse de esas maneras para realizar el acto sexual. Ahora que por fin podían gozar de su amor sin esas costumbres, Samuel desea traerlas de vuelta. Sin embargo, “no tenía argumentos para negarme a una cosa tan natural”,³⁶³ pues los tríos en esa casa habían ocurrido durante años, así que no tenía motivo para escandalizarse. La sola idea de requerir a un tercero para poder estar con ella sexualmente era su derrota como mujer.

Para este momento, el orden moral al interior de la casa corresponde a una vida hedonista; el pequeño mundo al cual se había reducido Laura tenía preceptos contrarios a sus convicciones, por ello manifiesta: “me quedé helada cuando Samuel dijo: —Laura, éste es... bueno, para abreviar, lo llamaremos Ermilo, ¿te parece bien?”³⁶⁴ Negarse a ello era negarse al amor de Samuel. Esta manera de proceder responde, como lo señala Julia Tuñón, a que “el lado flaco a la par que el más interesante de la mujer es el corazón, y por él está inhabilitada de poder representar en la escena del mundo un papel”.³⁶⁵ Laura decide dejar su virtud por amor, y acepta continuar con aquellas bacanales organizadas por Samuel, también acepta, la paulatina destrucción de su casa. Esa vanidad femenina de saberse amada y deseada adquiere importancia una vez que quedan los dos solos. La certeza de su hermosura proviene de la temporada en que el abrazo amoroso se da a solas con Samuel: “Yo sabía mi edad, pero él no, y sinceramente me conservaba mucho más joven de lo que era. Y hermosa, seguía siendo muy hermosa.”³⁶⁶ Sólo mediante la admiración por su atractivo puede hacer llevadera la experiencia de ser compartida con otros. Por eso, para evitar que la diferencia

³⁶² *Ibid.*, p. 335.

³⁶³ *Loc. cit.*

³⁶⁴ *Ibid.*, p. 336.

³⁶⁵ Julia Tuñón, “La construcción del género: mujer, tu nombre es ¿amor?”, p. 180 [en línea].

³⁶⁶ Arredondo, *op. cit.*, p. 335.

de edades se note acude a cuanto menjurje puede. Al final, la soberbia que Laura tenía a causa de su belleza desaparece.

La culpa por la vida licenciosa que ha llevado radica en el orden social y en los preceptos morales ante los cuales no hay una justificación para sus actos. Incluso mientras narra desde la madurez que le han otorgado las experiencias y los años, trata de justificar su conducta en un afán reparador: “Yo debería haber tenido más curiosidad, preguntar sobre él y qué tipo de amistad llevaban, pero seguro que para defenderme olvidé el asunto.”³⁶⁷ La justificación por el miedo a perder lo maravilloso de esa existencia la lleva a aventurarse para sentirse amada. Experimenta una lucha interior porque se siente como si fuera una mujer de la calle. Según Lagarde: “Como todas las prostitutas han interiorizado una concepción de la moral y de la ética que las acusa, las señala y las considera pecadoras y delincuentes: malas. No se trata de una concepción del mundo externa o ajena a ella. A partir de esta concepción, las prostitutas se asumen, toman consciencia de sí mismas, de lo que son.”³⁶⁸ Laura se reconoce como tal, por eso acaba declarando: “es el marco que me corresponde”.³⁶⁹

Los cuidados que Samuel le proporciona ocurren justo después de que ella ha accedido a complacerlo en las orgías con los Ermilos, le ha dado gusto en todo y él se lo agradece mediante esos mimos. En opinión de Cecilia Colón: “una vez que probó el amor disfrazado de perversión ya no quiere dejarlo, aunque le produzca repulsión: es más grande e importante ese final de cada relación cuando Simpson le hace el amor a ella de una forma única y tierna, como si fuera la primera vez.”³⁷⁰ A lo largo del relato no hay una sola expresión por parte de Laura que manifieste su placer sexual durante su participación en las orgías. Por el contrario, antes de que Samuel empezara a llevar “amigos”, Laura manifiesta lo maravilloso de compartir el lecho solo con su amado, pero no disfruta la invasión que representan esos hombres. En todo caso Laura es infiel, si a eso se le puede llamar infidelidad, esa es su mayor perversión, lo demás se debe a sus circunstancias.

³⁶⁷ *Ibid.*, p. 335.

³⁶⁸ Lagarde, *Los cautiverios de las mujeres*, p. 443.

³⁶⁹ Arredondo, *op. cit.*, p. 336.

³⁷⁰ Colón, *op. cit.*, p. 364.

Lo que para otras mujeres es una condición mísera, para ella se ha vuelto la felicidad. Nuevamente esta mujer de inocencia perdida vuelve a adaptarse a su entorno. Ya no importa si es por la herencia de Ermilo, Samuel ha permanecido a su lado a pesar de todo, incluyendo sus años y su belleza perdida. Segura de que Dios no la castigará por gozar un poco gracias a esa felicidad que le trae el amor, se siente tranquila. No pudo gozarla en juventud porque estaba atada a Ermilo, pero ahora la vida es maravillosa: “Mi alma florece como debió haberlo hecho cuando era joven. Todo lo doy por estas primaveras cálidas”.³⁷¹ Estas palabras revelan lo último que comparte de su “ser mujer”. Laura está enamorada y ese idilio la justifica, porque le da paz y felicidad.

El análisis de “Sombra entre sombras” indiscutiblemente conduce hacia el tema de la perversión. La misma Laura lleva el relato guiada por la pregunta acerca de su pureza. Sin embargo, existen otras caras en esta narradora-protagonista. Laura relata desde la vejez, esto le permite hacer una crónica retrospectiva de su vida y tomar distancia de su pasado. Así, a lo largo del relato es posible ver las diferentes transformaciones identitarias de la protagonista. El paso de la infancia a la adultez en una sociedad donde el poder y las apariencias tienen gran importancia, más que los valores y la virtud. Esta misma sociedad condiciona su “ser mujer” a mantenerse cautiva en un matrimonio sin amor y, posteriormente, a disimular ante las infidelidades de su marido. Como señora, es respetada por quienes la han conocido más allá de su relación con Ermilo. Se muestra fuerte ante los otros, pero a solas y frente al espejo son inocultables su dolor y su soledad. La constante evasión de su realidad tiene por motivo el miedo a mirar su situación desde los preceptos morales.

La inocencia es un aspecto determinante para la significación identitaria de Laura. Al principio de su historia no existe en ella conocimiento acerca de la perversión ni de la lujuria; sin embargo, al comprender el sentido de las experiencias vividas, el sentimiento de culpa se hace presente. Luego, al conocer en su propia experiencia lo que es el placer erótico y sus matices oscuros, es capaz de entender la naturaleza de sus actos. Por tal motivo, la relación que tiene con Ermilo y con Samuel define las circunstancias en su modo de vivir la

³⁷¹ Arredondo, *op. cit.*, p. 336.

sexualidad. Con el primero tiene lugar su iniciación; sin embargo, con Samuel experimenta un verdadero despertar a la vida. Para Laura su pecado tiene justificación porque la mueve el amor y no la perversión. Mientras Samuel la adore, ella puede compartirse con quien sea. Entonces, el mal no está en el acto en sí mismo, sino en la significación que se le otorgue. Finalmente, la transformación de su estado de consciencia es independiente de su naturaleza. Si bien el “ser” de Laura florece en el goce sexual, eso no la significa en la maldad, por el contrario, su entrega por amor le otorga la expiación de sus pecados a pesar de haberse alejado del “deber ser”.

Conclusiones

Un acercamiento a la obra de Inés Arredondo significa entrar en contacto con protagonistas femeninas de personalidad compleja en cuyo mundo no es comprendida su esencia, por el contrario, se topan con límites impuestos por el orden cultural y los preceptos morales. El fascinante trabajo narrativo de la autora sinaloense ha sido alabado y comentado por la crítica literaria, la cual continúa poniendo gran atención en los personajes, los ambientes, los temas y todo aquello que conforma la cuentística arredondiana. Tal inclinación se mira en los textos de crítica e investigación, cuyo tema más trabajado es la aproximación al mal. Los cuentos que dieron lugar a este trabajo de investigación han sido analizados poniendo atención sobre todo a este aspecto; cabe decir que el menos estudiado con anterioridad ha sido “El amigo”, situación contraria a la de “Sombra entre sombras”.

Asomarse a la escritura de Inés Arredondo implica conocer a sus personajes de manera íntima, también requiere de un acercamiento personal a la escritora y a la mujer; pues al igual que sus invenciones, la vida personal de la autora resulta un tema interesante. Ella fue entrevistada en diversas ocasiones, sus textos autobiográficos y las palabras de aquéllos que llegaron a conocerla retratan a una mujer que, al igual que sus personajes femeninos, buscó su propio modo de vivir, tal como lo aprendió en Eldorado. Pero más allá del “escritor”, como ella se denominaba, estuvo la mujer que vivió en carne propia algunos de los roles establecidos por la sociedad de ese entonces: la hija, la esposa, la madre; en las cuestiones del *ser*, se puede pensar incluso en la mujer enamorada. Todas y cada una de estas formas de su identidad, la hacen a ella y a su obra objeto obligado de estudio en el ramo de las letras mexicanas. A pesar de haber negado su pertenencia a la literatura feminista, supo capturar y dar el matiz adecuado a ese sentimiento femenino que permanece guardado en el silencio, precisamente porque nadie lo va a entender.

El estudio de la identidad femenina, considerando las circunstancias de las mujeres a mitad de la pasada centuria, devela una carga pesada por la obligación que éstas tenían de ser virtuosas; además, es visible la constante presencia de la soledad por causa de diversas limitantes en la vida de las protagonistas de los cuentos arredondianos. Así sucede al interior de los relatos analizados en el presente trabajo de tesis. Detalles como las costumbres

sociales, los preceptos que rigen la moral, o algunos elementos del entorno, hacen posible decir que en los cuentos estudiados aquí hay un retrato del México correspondiente a las primeras décadas del siglo XX. Entonces, al igual que en la sociedad real, los sentimientos de las protagonistas quedan sepultados por roles impuestos, los cuales determinan lo que cada una debe de ser y también lo que debe hacer. Cabe decir que el sentimiento femenino tiene particularidades que no pueden ser entendidas por los personajes masculinos, a pesar de que alguno albergue empatía con las protagonistas; porque lo que no puede ser es que comparta su experiencia con las particularidades propias del sexo femenino.

En general, las formas de estar en pareja rompen con las ideas que estas protagonistas tenían de las relaciones amorosas, pues en primera instancia no caben dentro de la virtud. También es menester que estas mujeres se alejen de quienes pertenecen al que era su mundo, que rompan sus vínculos anteriores, al mismo tiempo que asimilan un concepto tanto de amor como de erotismo que les resultaba ajeno. Es bajo estas circunstancias que sucede la transformación del personaje, por supuesto, con sus particularidades. A pesar de su sufrimiento, Mara, Paula y Laura gozaron del amor y las delicias del erotismo, situación contraria a la de Luisa que experimentó el acto sexual de manera repulsiva. Por otro lado, ella y Laura tienen algo en común, ambas se vieron obligadas a compartir el lecho con un hombre del que no estaban enamoradas.

Dado que estas formas de identidad femenina se encuentran alejadas de lo ortodoxo, el conflicto que viven las protagonistas rompe sus propios referentes culturales. Un asomo a la identidad de ellas significó hurgar en lo más profundo de su ser, lo cual fue un reto para el análisis, puesto que sus crisis son de corte existencial. Al quitar de ellas cualquier máscara impuesta por su “deber ser” quedaron visibles las verdaderas Luisa, Mara, Paula y Laura; de este modo fue posible separarlas de sus roles como la hija, la esposa, la amante o de cualquier otro papel que debieran desempeñar. En cuanto a la manera en que cada una de ellas se percibe a sí misma, obedece a las particularidades del momento, mientras que la percepción que los otros personajes tienen de ellas, conlleva su propia construcción identitaria. En ese sentido, las teorías acerca de la identidad coinciden con la construcción de las relaciones al interior de estos cuentos.

A pesar de existir elementos recurrentes en la construcción de los personajes de Inés Arredondo, hay otros únicos que distinguen a cada una de las protagonistas. Luisa es la más castigada de todas porque su buena acción le acarreó un mal; Mara corresponde a la más ingenua de las cuatro, pues su ambición por la entrega absoluta la llevó a la confusión identitaria; Paula es la más ambiciosa de todas, ya que desea aprehender el mundo para ver desde la cima; en cuanto a Laura, es quizá la más juzgada a causa de sus circunstancias. La transformación identitaria de las cuatro está llena de constantes cambios menores. Como parte de la progresión narrativa, Inés Arredondo las conduce por un cambio pausado y gradual, mientras tanto, está presente el dolor por dejar de ser o tener que existir como alguien que en el fondo no se desea, sobre todo cuando incide en su “ser mujer”. En muchas ocasiones, aquello que sentían y guardaban en su interior sale a la luz por medio de breves confesiones insertas en los relatos, sobre todo en los momentos de crisis. Así, justo cuando más dolorosa se tornaba la transición, ocurría en ellas el mayor cambio, un momento de profunda soledad. Debido a las particularidades de las identidades de Luisa, Mara, Paula y Laura, los sentimientos afloran en cada una de manera distinta, pero el sufrimiento es una constante.

Para finalizar, he de decir que la obra cuentística de Inés Arredondo refleja un conjunto de circunstancias que están presentes en la sociedad y que han adquirido significado en su escritura. Siendo así, los cuentos estudiados en este trabajo de tesis hacen eco del sentimiento propio del “ser mujer” presente en muchos personajes literarios femeninos de diversas autoras y en muchas mujeres: las de antes, las de ahora y quizás, incluso, las de siempre.

Fuentes consultadas

Aguilar Montes de Oca, Yessica Paola, José Luis Valdez Medina, Norma Ivonne González-Arratia López-Fuentes, Sergio González Escobar, “Los roles de género de los hombres y las mujeres en el México contemporáneo”, *Enseñanza e Investigación en Psicología*, vol. 18, núm. 2, julio-diciembre, México, 2013, pp. 207-224.

Alanis Carrizo, Jusdith, Irais Gutiérrez Miranda y Olivia Tapia Jiménez, “El ideal femenino y la educación emocional a principios del siglo XX”, *Revista electrónica de Psicología Iztacala*, Universidad Nacional Autónoma de México. núm. 4 vol. 16 dic-2013, pp. 1361-1384.

Albarrán, Claudia, “Las Mujeres De Los Cuentos De Inés Arredondo.” *Debate Feminista*, vol. 15, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1997, pp. 93-99 [en línea] www.debatefeminista.pueg.unam.mx/wp-content/uploads/2016/03/articulos/015_08.pdf (consultado el 7 de julio de 2018).

_____, “Inés Arredondo y el México de los años sesenta”, *ITAM*, México, 2000 [en línea] <https://es.scribd.com/document/184683534/Ines-Arredondo-y-el-Mexico-de-los-anos-sesenta-de-Claudia-Albarran> (consultado el 12 de marzo de 2017).

_____, *Luna menguante, Vida y obra de Inés Arredondo*, México, Casa Juan Pablos/CNCA, 2000.

_____, “La señal”, en *Inés Arredondo*, Enciclopedia de la literatura en México, 04 de junio de 2018 [en línea] <http://www.elem.mx/autor/datos/72> (consultado el 28 de junio de 2018).

Alfie, Miriam, Teresa Rueda, Estela Serret, “Introducción” en *Identidad femenina y religión*, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 1992. pp. 17-27.

Arredondo, Inés, *Los espejos*, Joaquín Mortiz (Serie El volador), México, 1988.

_____, “Autobiografía”, en Claudia Albarrán (comp.), *Ensayos*, Fondo de Cultura Económica, México, 2012.

_____, “Inés Arredondo: un mundo más profundo y verdadero”, en Claudia Albarrán (comp.), *Ensayos*, Fondo de Cultura Económica, México, 2012, pp. 25-27.

_____, “La verdad o el presentimiento de la verdad”, en Claudia Albarrán (comp.), *Ensayos*, Fondo de Cultura Económica, México, 2012, pp. 29-34.

_____, “Atrapada”, en *Obras completas*, Fondo de Cultura Económica (Letras Mexicanas), México, 2014, pp. 219-242.

_____, “El amigo”, en *Obras completas*, Fondo de Cultura Económica (Letras Mexicanas), México, 2014, pp. 109-116.

_____, “La Sunamita”, en *Obras completas*, Fondo de Cultura Económica (Letras Mexicanas), México, 2014, pp. 131-140.

_____, “Sombra entre sombras”, en *Obras completas*, Fondo de Cultura Económica (Letras Mexicanas), México, 2014, pp. 315-336.

Barbieri, Teresita de, “Sobre la categoría de género. Una introducción teórica-metodológica”, *ISIS Internacional*, núm. 17, Santiago de Chile, 1992, pp. 145-169.

Batis, Humberto, “Una musa para enamorarse”. Confabulario. *El Universal*, septiembre 2017 [en línea] <http://confabulario.eluniversal.com.mx/ines-arredondo/> (consultado el 18 de junio de 2018).

Beauvoir, Simone de, *El segundo sexo*, Juan García Puente (trad.), Penguin Random House, México, 2016.

Beristáin, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, Porrúa, México, 2010.

Bornay, Erika, *Las hijas de Eva*, Cátedra, Madrid, 1995.

Carrera, Mauricio, “Me apasiona la inteligencia” (entrevista a Inés Arredondo), *Revista de la Universidad de México*, núm. 467, diciembre, 1989, pp. 68-72.

Castañeda Salgado, Martha Patricia, “Construyendo identidad y subjetividad femeninas”, en Florinda Riquer (comp), *Bosquejos... Identidades femeninas*, Universidad Iberoamericana, México, 1995, pp. 7-38.

Castellanos, Rosario, *Sobre cultura femenina*, Fondo de Cultura Económica, México, 2005.

Chihu Amparán, Aquiles, *Sociología de la identidad*, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2002.

Colón, Cecilia, “Tres mujeres: una Inés Arredondo”, en Gloria Vergara Mendoza y Ociel Flores Flores (coords.) *Hermenéutica de la literatura mexicana contemporánea*, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2013, pp. 348-364.

Domínguez, María Luisa y Christine Hüttinger, “La identidad femenina: ¿historia de un fracaso?”, *Fuentes humanísticas: Estudios sobre Benito Juárez y el liberalismo en el bicentenario 2006*. Literatura. año 18, núm. 33, 2006, pp. 101-124 [en línea] http://zaloamati.azc.uam.mx/bitstream/handle/11191/2445/La_identidad_femenina_33_07.pdf?sequence=1&isAllowed=y (consultado el 19 de mayo de 2018).

Esteinou, Rosario, “Las relaciones de pareja en el México moderno”, 2008 [en línea] http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/26_27_iv_dic_ene_2010/casa_del_tiempo_el_V_num26_27_65_75.pdf (consultado el 20 de septiembre de 2017).

Flores Grajales, Guadalupe, "Las sociedades narrativas de Inés Arredondo. Una posibilidad del encuentro amoroso total.", 1991 [en línea] <https://cdigital.uv.mx/bitstream/handle/123456789/1720/199179P219.pdf;jsessionid=6BD7C3B61226FB45AF6CE4F91233119F?sequence=1> (consultado el 28 de junio de 2018).

García Estebáñez, Emilio, *¿Es cristiano ser mujer? La condición servil de la mujer según la Biblia y la Iglesia*, Siglo Veintiuno Editores, México – Sevilla, 1992.

Giddens, Anthony, *Modernidad e identidad del yo. El yo y la sociedad en la época contemporánea*, José Luis Gil Aristu (trad.), Península, Barcelona, 1997.

Giménez, Gilberto, "Materiales para una teoría de las identidades sociales", *Frontera Norte*, vol. 9, núm. 18, 1997, pp. 9-28 [en línea] <https://ojs.colef.mx/index.php/fronteranorte/article/download/1441/891> (consultado el 22 de noviembre de 2017).

_____, Conferencia "Identidad", *Programa Universitario de Estudios de Género*, 1998 <https://www.youtube.com/watch?v=6WlQV1R4wjM> (consultado el 6 de abril de 2018)

_____, "La identidad: una concepción relacional y situacional", en Aquiles Chihu Amparán (coord.), *Sociología de la identidad*, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2002, pp. 38 - 62.

_____, "La cultura como identidad y la identidad como cultura", Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2005 [en línea] <http://perio.unlp.edu.ar/teorias2/textos/articulos/gimenez.pdf> (consultado el 22 de marzo de 2018).

_____, *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*, CONACULTA, México, 2007.

_____, "Cultura, identidad y procesos de individualización", en *Conceptos y fenómenos fundamentales de nuestro tiempo*, 2010 [en línea] http://scholar.googleusercontent.com/scholar?q=cache:YyssYIN33fMJ:scholar.google.com/+Cultura,+Identidad+y+procesos+de+individualizaci%C3%B3n&hl=es&as_sdt=0,5 (consultado el 4 de noviembre de 2017).

Girola, Lidia, "La cultura del 'cómo sí'. Normas anomalía y transgresión en la sociedad mexicana", en Kathya Araujo (coord.), *¿Se acata, pero no se cumple?: Estudios sobre las normas en América Latina*. Lom ediciones, Chile, 2009, pp. 46-118 [en línea]

https://books.google.com.mx/books?id=ikL6C9Idv6cC&pg=PA25&lpg=PA25&dq=las+normas+morales+mexico+enfoque+social&source=bl&ots=L1ocfmw2T-&sig=BqEe3Rvm_Wf4KW3k4KB4pAcyVnU&hl=es&sa=X&ved=0ahUKewiwkbv1mJzWAhVJv48KHTf8AGo4ChDoAQg1MAI#v=onepage&q=las%20normas%20morales%20mexico%20enfoque%20social&f=false (consultado el 10 de septiembre de 2017).

Goldman, Lucien, *Sociología de la creación literaria*, Nueva visión, Buenos Aires, 1971.

Graves, Robert y Raphael Patai. “Las compañeras de Adán”, en *Los mitos hebreos. El libro del Génesis*, Luis Echávarri (trad.), Buenos Aires, 1969, pp. 50-55 [en línea] <https://litsdelaant.files.wordpress.com/2013/04/graves-robert-y-patai-raphael-los-mitos-hebreos-2.pdf> (consultado el 2 de abril de 2018).

Gutiérrez Velazco, Luzelena, “Malamada-madre: maternidad y renuncia en los cuentos de Inés Arredondo”, en Luz Elena Zamudio (coord.), *Lo monstruoso es habitar en otro. Encuentros con Inés Arredondo*. Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2005, pp. 47-52.

Heidegger, Martin, *Ser y Tiempo*, Jorge Eduardo Rivera (trad.), Digital <http://www.philosophia.cl> (consultado el 22 de noviembre de 2017).

Hernández Acosta, Miguel Ángel, “‘Atrapada’, de Inés Arredondo, ¿una crítica a la Generación de Medio Siglo?” [en línea] https://www.academia.edu/5363283/Atrapada_cuento_de_In%C3%A9s_Arredondo_una_cr%C3%ADtica_a_la_Generaci%C3%B3n_de_Medio_Siglo (consultado el 20 de junio de 2018).

Hernandí, Paul (comp.), *Teoría de los géneros literarios*, Ensayo, Madrid, Arco, 1988.

Pierre Grimal, *Diccionario de mitología griega y romana*, Francisco Payarols (trad.), Paidós, 1981.

Lagarde y de los Ríos, Marcela, “Identidad Femenina”, 1990, s/p [en línea] <http://www.posgrado.unam.mx/sites/default/files/2016/04/2004.pdf> (consultado el 12 de marzo de 2017).

_____, “Las mujeres lesbianas y la antropología feminista de género”, en Ángela G. Alfarache Lorenzo (coord.), *Identidades Lésbicas y cultura feminista*, Centro de Investigaciones Interdisciplinarias de Ciencias y Humanidades de la UNAM, México, 2003, pp. 65-128.

_____, *Los cautiverios de las mujeres. Madresposas, monjas, putas, presas y locas*, Siglo Veintiuno editores, México, 2014.

Martínez – Zalce, Graciela, *Una poética de lo subterráneo: la narrativa de Inés Arredondo*, Fondo Editorial Tierra Adentro, México, 1996.

Mendoza Aguirre, Carlos Iván, “Naufragios en el río metafísico de Inés Arredondo”, *Casa del tiempo*, Universidad Autónoma Metropolitana, dic. 2001 - ene. 2002, s/p [en línea] <http://www.uam.mx/difusion/revista/dic01ene02/mendoza.html> (consultado el 20 de junio de 2018).

Ni princesa, ni esclava: la condición de la mujer en México, CLIO, publicado el 17 de septiembre de 2014 <https://www.youtube.com/watch?v=dP6F2QprwPM> (consultado el 10 de septiembre de 2017)

Paz, Octavio, *La llama doble*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2015.

Pereira, Armando, “La generación del medio siglo: un momento de transición de la cultura mexicana”, Instituto de investigaciones filológicas, UNAM, 1995.

Pérez, Mónica, “Luis Alonso: victimario o víctima del engaño en ‘El amigo’, de Inés Arredondo”, en Luz Elena Zamudio (coord.). *Lo monstruoso es habitar en otro. Encuentros con Inés Arredondo*, Universidad Autónoma Metropolitana, México, pp. 91-96.

Pimentel, Luz Aurora, *El relato. Estudio de teoría narrativa*, México, Siglo XXI editores, México, 2014.

Quemain, Miguel Ángel, “Inés Arredondo: el presentimiento de la verdad”, entrevista a Inés Arredondo, *Coordinación Nacional de Literatura*, pp. 68-72 [en línea] <http://www.literatura.bellasartes.gob.mx/acervos/index.php/recursos/articulos/entrevistas/1702-arredondo-ines-entrevista> (consultado el 12 de marzo de 2017).

Real Academia Española [en línea] <http://dle.rae.es/?id=GnJiqdL> (consultado el 4 de noviembre de 2017).

Reidl, L. y Valencia, V., Vargas, X. y Sierra, G. “Celos y envidia en la pareja cuando ella trabaja fuera de casa”. *La Psicología Social en México*, 1998.

Reyes Córdoba, Bladimir, *La cuentística de Inés Arredondo*. Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2011 [en línea] <https://eprints.ucm.es/13959/1/T33428.pdf> (consultado el 20 de junio de 2018).

Reyes, Aurelio (coord), *Historia de la vida cotidiana en México: Siglo XX, La imagen, ¿espejo de la vida?* vol. 2, Fondo de Cultura Económica, México, 2006.

Romano Hurtado, Berenice, “Los límites borronados del cuerpo: Inés Arredondo”, en Luz Elena Zamudio (coord.), *Lo monstruoso es habitar en otro. Encuentros con Inés Arredondo*. Casa Juan Pablos/Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2005, pp. 145-152.

Romero Aguirre, Rocío, *Hacia una poética del silencio: Acercamiento al pensamiento artístico de Inés Arredondo desde cuatro cuentos*. Tesis de maestría. Universidad Autónoma Metropolitana, 2007.

Ruíz, María Adela, “La noción de identidad. Un camino para explicar la acción”, *Question*, vol. 1, núm. 28, Universidad Nacional de la Plata, Argentina, 2010.

Saavedra, Mario, “Inés Arredondo. Necesidad inaplazable de la escritura”, *Revista de la Universidad de México, Universidad Autónoma Nacional de México*, julio - 89, 2011 [en

línea] <http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/8911/pdf/89saavedra.pdf> (consultado el 28 de junio de 2018).

Saganogo, Brahiman, “Realidad y ficción: literatura y sociedad”. *Estudios Sociales*, núm. julio - 2007 [en línea] http://www.publicaciones.cucsh.udg.mx/ppperiod/estsoc/pdf/estsoc_07/estsoc07_53-70.pdf (consultado el 7 de abril de 2017).

Tornero, Angélica, *El mal en la narrativa de Inés Arredondo*, Casa Juan Pablos, México, 2008.

Tugendhat, Ernst, “El papel de la identidad en la constitución de la moralidad”, *Ideas Valores*, vol. 39, núm. 83-84, 1990.

Tuñón, Julia, *Mujeres en México: recordando una historia*, CONACULTA, México, 1998.

_____, “La construcción del género: mujer, tu nombre es ¿amor?”, *Debate Feminista*, vol. 1, 1990 [en línea] www.debatefeminista.pueg.unam.mx/wp-content/uploads/2016/03/articulos/001_16.pdf (consultado el 7 de julio de 2018).

Unamuno, Miguel de, *Niebla*, Oscar E. Aguilera F. (ed.), Universidad de Chile, Chile, 2002 [en línea] <http://web.uchile.cl/archivos/uchile/revistas/autor/unamuno/Niebla.pdf> (consultado el 15 de marzo de 2017).

Valls Llobet, Carme, *Mujeres invisibles*, De bolsillo, España, 2008.

Villegas López, Sonia, *El sexo olvidado. Introducción a la teología feminista*. Ediciones Alfar, Sevilla, 2005.

Zavala, Lauro, *Cartografías del cuento y la minificción*. Editorial Reconocimiento, México, 2004.

_____, *Paseos por el cuento mexicano contemporáneo*, Nueva Imagen Patria, México, 2004.

_____, *Análisis del cuento. Teoría e historia*, University de Ottawa. 2007 en línea
laurozavala.info/attachments/Anlisis_del_Cuento.pdf (consultado 9 de junio de 2017).

_____, “El cuento mexicano en el siglo XX”
http://www.academia.edu/1331412/El_cuento_mexicano_contempor%C3%A1neo
(consultado 9 de junio de 2017).